جامعة عين شمس
كلية الآداب
قسم اللغة العربية
وآدابها

الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة
في الوطن العربي (1990- 2005)

رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الآداب

إعداد
رشا ناصر العلي

إشراف
أ. د/ محمد عبد المطلب
أ. د / ثناء أنس الوجود

القاهرة

2009م

جـامعة عين شمس

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة دكتوراه

اسم الطالبة: رشا ناصر العلي

عنوان الرسالة:

الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي (1990- 2005)

اسم الدرجة: دكتوراه

لجنة الإشراف:

1- أ.د محمد عبد المطلب مصطفى الأستاذ في آداب عين شمس مشرفاً

2- أ.د ثناء أنس الوجود ربيع الأستاذة في آداب عين شمس مشرفة

تاريخ البحث: / / 2009م

الدراسات العليا

ختم الإجازة　　　　　　　　　　أجيزت الرسالة بتاريخ

/ / 2009م　　　　　　　　　　/ / 2009م

موافقة مجلس الكلية　　　　　　　　　　موافقة مجلس الجامعة

/ / 2009م　　　　　　　　　　/ / 2009م

جامعة عين شمس

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

اسم الطالبة : رشا ناصر العلي

الدرجة العلمية : دكتوراه

القسم التابعة له : قسم اللغة العربية وآدابها

اسم الكلية : كلية الآداب

الجامعة : جامعة عين شمس

سنة المنح : 2009

شكر وتقدير

أقدم عميق شكري إلى من فتح أمامي أبواب البحث العلمي في رسالتي الماجستير والدكتوراه، وهداني إلى هذا الموضوع، وساعدني في وضع الخطة والمنهج، المرحوم الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل، الذي ارتحل ولمّا ترتحل كلماته، فإلى روحه أهدي هذا العمل.

ثم أقدم خالص شكري إلى الأستاذين الكريمين اللذين أكملا مهمة الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل في الإشراف على هذا البحث، والوصول به إلى ما أصبح عليه، الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب، والأستاذة الدكتورة ثناء أنس الوجود.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

يطرح العنوان الخارجيّ للبحث تساؤلين أساسيين: لماذا الأبعاد الثقافيّة؟ ولماذا السّرد النّسويّ؟

تنطلق الإجابة عن السّؤالين السّابقين من أنّ الخطاب النقديّ – في مرحلته الأخيرة – قد اتجه إلى ربط الإبداع بمكوّناته الثقافيّة، ومن ثمّ كان اتجاهه إلى العناية بالأطراف المهمّشة، وبخاصّة ما يتصل بالإبداع النّسويّ (شعراً ونثراً).

ومن المعروف أنّ المرأة شغلت حيّزاً مهمّاً على مستوى الكتابة الإبداعيّة، وبخاصّة في الرّبع الأخير من القرن العشرين، وما يهمّنا ههنا: الحيّز الذي شغلته المرأة في المشهد الروائيّ الحديث؛ إذ استطاعت على مدار العشرين سنة المنصرمة أن تتخذ لنفسها موقعاً مهمّاً ومغايراً في الخطاب السّرديّ المعاصر، وذلك في سياق محاولاتها الرّامية إلى استكشاف ذاتها العميقة، وسعيها إلى إسماع صوتها الخاصّ في ظلّ مجتمع ذكوريّ يسعى إلى تهميشها وتذويب كيانها الخاصّ. وهذا يعني أننا لا نستطيع تجاهل هذا الكمّ من الكتابات السّرديّة النّسويّة، لاسيّما في وقتنا الحاضر الذي يصعب فيه النّظر إلى أدب المرأة بوصفه فناً لم ينضج بعد ولم يتبلور – كما كان يتردد في مراحل زمنيّة سابقة – ومن ثمّ أصبح الدّافع للبحث بعيداً عن الاتهام بالتحيّز؛ إذ دخلت هذه الدّراسة في حيّز الضّرورة.

ولكن إلى أيّ مدى استطاع النّقد متابعة الحركة السّرديّة النّسويّة وكشف توجهاتها؟ وهل استطاعت الأنثى أن تحقق ذاتها من خلال هذا النّشاط الإبداعيّ؟

ثمّ هل كان هذا السّرد نتاج وعيها بنفسها أو نتاج العفويّة؟ هل بقيت أسيرة الكتابة الذكوريّة أم أنّها تركت بصمتها التعبيريّة في الإبداع الرّوائيّ؟

إنّ هذه الأسئلة وغيرها تملي على الدّراسة استحضار النّص الإبداعيّ المهمّش (أي السّرد النّسويّ) من أمكنته المتوارية إلى منطقة الضّوء بهدف محاورته، واستكشاف خصوصيّته، ومساءلته بوعي متطوّر وأدوات نقديّة حديثة تكشف عن أنساقه الثقافيّة المضمرة والصّريحة. لكن قبل ذلك سنقوم بعرض أهمّ الدّراسات النّقدية التي عنيت بالسّرد النّسويّ.

*** الدراسات السابقة**:

إنّ منطق الدّراسة العلميّة يفترض عرض بعض الدّراسات التي اهتمّت بالسّرد النّسويّ تحليلاً أو تنظيراً؛ وذلك للوقوف على ما أنجزته هذه الدّراسات من ناحية، ولرسم نقطة البدء التي سوف تنطلق منها الباحثة في قراءتها لهذا السّرد من ناحية أخرى، وكلّ ذلك بهدف أن تضيء جوانب ترى أنّها لازالت بحاجة إلى مزيد من الجهد البحثيّ.

وحيث إنّ عرض كلّ ما كُتب في هذا الصّدد يتعذّر في ظلّ الظّروف المحيطة بالبحث والباحثة، لاسيّما في ظلّ هذا الرّكام الهائل من المؤلّفات النّقديّة المقاربة للإبداع النّسويّ تنظيراً وتطبيقاً، سوف نقوم بالتركيز على أبرزها، خاصّة تلك التي يغلب عليها الطّابع الأكاديميّ الجادّ وليس الطّابع الصّحفي المتسرّع في إطلاق الأحكام.

إنّ النّظر في الدّراسات النّقديّة التي تناولت السّرد النّسويّ يدلنا على تعامل النّقاد مع هذا الخطاب على مستويين؛ أحدهما المستوى النّظريّ، وثانيهما المستوى التطبيقيّ، وكثيراً ما يجتمع هذان المستويان مع غلبة جانب على آخر.

أمّا المستوى النّظريّ فنجده في الكتب التي تحرّكت حركة أفقيّة تاريخيّة، لتتابع قضيّة النّسويّة وتوابعها في الإبداع متابعة تاريخيّة وتطوّريّة. نذكر من هذه الكتب:

1- المرأة والكتابة: سؤال الخصوصيّة/بلاغة الاختلاف لرشيدة بنمسعود 1994[1]: وقد دافعت فيه عن وجهة نظرها في وجود خصوصيّة داخل الكتابات النّسويّة؛ ذلك أنّها تشكّلت في ظروف خاصّة، ومن ثمّ استعرضت في بقيّة فصول كتابها الكتابة النّسويّة العربيّة، بداية من الخنساء وليلى الأخيليّة وسكينة بنت الحسين وولّادة، ثمّ توقفت عند قضيّة المرأة ومراحل تذكيرها على أيدي بعض الذكور الذين دافعوا عن حقوق المرأة، من مثل رفاعة الطهطاوي وقاسم أمين، ومرحلة تأنيثها على يد بعض الكاتبات. كما تحدّثت عن المصطلح بين القبول والرّفض وأسباب غموضه، ثمّ انتقلت إلى قراءة التجربة القصصيّة للقاصّة المغربيّة(خنّاثة بنونة) في ضوء القضايا النّسويّة التي رأتها في هذا السّرد.

2- صوت الأنثى/دراسات في الكتابة النّسويّة العربيّة لنازك الأعرجي 1997[2]: وقد تحدّثت في الجانب النّظريّ عن إشكاليّة المصطلح (نسويّ وأنثويّ) ، ودافعت عن وجهة نظرها في ضرورة هذا التقسيم لإظهار خصوصيّة الكتابة النّسويّة، وقد غلب على حديثها في هذا الجزء الدّعوة المأمولة في تأسيس كتابة نسويّة واعية تصحح النّظرة السّائدة غير المنصفة للأنثى، وهي تسعى من خلال ذلك كلّه إلى تأصيل المصطلح بالرغم من رفض الكاتبات له، وتعلل أسباب الرّفض المحفوفة بالمنظور الاجتماعيّ المهمّش للأنثى ولعملها أيّاً كان، وقد انتقلت بعد هذا التقديم

(1) رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة،سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف، دار أفريقيا الشرق، المغرب ط2/ 2002 وطبع لأول مرة 1994.

(2) نازك الأعرجي، صوت الأنثى/دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي سوريا، ط1/1997.

النّظريّ إلى قراءة بعض التجارب النّسويّة العربيّة قراءة نقديّة، مسائلة ما فيها من قضايا تناصر المرأة، أو ربّما تسيء إليها، فتحدّثت أوّلاً عن تجربة نازك الملائكة، وانتقدت مسيرتها الحائرة والمضطربة ما بين التجديد على المستوى الإبداعيّ، والسّطحيّة والسّذاجة على مستوى الأفكار الاجتماعيّة المتعلّقة بالمرأة وإشكاليّات وجودها في المجتمعات المتخلّفة، وقد طرحت أفكارها هذه في بعض المقالات، ثمّ اتجهت إلى دراسة تجربة بعض القاصّات العراقيّات اللواتي انشغلن بالقضيّة الوطنيّة في كتاباتهنّ على حساب قضاياهنّ النّسويّة والاجتماعيّة، وبعد ذلك قدّمت مفاتيح قراءتها للتجربة السّرديّة لسلوى بكر، من حيث طبيعة طرحها لموضوعاتها النّسويّة، وطبيعة نسائها الضّحايا وقضاياهنّ الإشكاليّة في مجتمع ذكوريّ ظالم.

3- مئة عام من الرّواية النّسائية العربيّة لبثينة شعبان 1999[1]: وقد أخذ طابعاً تاريخيّاً اهتمّ بإبراز دور المرأة في الإبداع الرّوائيّ خلال القرن العشرين، ومثّله كتاب (الرّواية النّسويّة في بلاد الشّام/السّمات النفسيّة والفنيّة 1950-1985) الصّادر سنة 1992لإيمان القاضي[2]، إلا أنّها عنيت بقراءة خصوصيّة الكتابة النّسويّة في منطقة بلاد الشّام فقط، كاشفة عن البناء النّفسيّ في هذه الكتابة. بينما اتبعت بثينة شعبان في كتابها منهجاً استقرائيّاً تاريخيّاً يلاحق بدايات الرّواية النّسويّة العربيّة منذ1899 وحتى

---

(1) انظر بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1/ 1999.

(2) إيمان القاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية1950-1985، دار الأهالي، سوريا ط1992/1.

1999، وقد صنّفت هذا الكمّ الهائل من المادة في مجموعات، وتحدّثت عن روايات الحرب، وأظهرت أنّ للمرأة اهتمامات سياسيّة ووطنيّة، لاسيّما الرّوايات النّسويّة أوائل الستينيّات، وناقشت مقولة إنّ أدب الحرب ميدان ذكوريّ ورفضتها؛ ذلك أنّ الكاتبات العربيّات بعد حرب 1967 قدّمن تعبيراً مختلفاً عن تجربتهنّ في الحرب، وإن كانت عنايتهنّ موجهة لرصد مضاعفات هذه الحرب على المستويين الإنسانيّ والاجتماعيّ بعيداً عن المناقشات النّظريّة والأيدلوجيّة التي تبدو ذات أهمّية كبرى في أدب الرّجال. كما قدّمت قراءاتها للروايات النّسويّة المهتمّة بالمقاومة وقضايا التحررالاجتماعيّ، أي أنّها قامت بعمليّة مسح شاملة للرّواية النّسويّة العربيّة خلال القرن العشرين، رافضة فكرة تهميش الكتابات النّسويّة بحجة أنّ مخيّلة النّساء وخبرتهنّ محدودتان، وأشارت في جزء آخر من دراستها إلى تجليّات جديدة في هذه الرّوايات تحلل الأنظمة السّياسيّة والاجتماعيّة، وقد ترجمت هذه الأعمال إلى اللغات الأخرى وتمّ تهميشها في الوطن العربيّ.

والملاحظ أنّ هناك كتباً أخرى مالت إلى التنظير الذي اهتمّ بمصطلح (نسويّ)، وإن غلب على هذا التنظير الرّكائز الثقافيّة الغربيّة، وابتعد عن الرّكائز الثقافيّة العربيّة، أي أنّها تنظير يعبّر عن المفهوم الغربيّ لا العربيّ. وهو ما سنقف عليه لاحقاً خلال حديثنا عن مصطلح النّسويّة.

لكن مهما أفاض النّقاد في حديثهم عن النّسويّة وجذورها الوافدة وآفاقها ومجالاتها المتفرّعة في العلوم الإنسانيّة والمعرفيّة، فإنّ حديثهم هذا يفقد جدواه ما لم يتمّ توظيف النّسويّة في مجالات تطبيقيّة، لاسيّما جدواها بالنّسبة للدّراسة الأدبيّة، وهذا ما التفتت إليه الدّراسات التطبيقيّة التي لم

تشغلها دراسة المصطلح عن متابعة تجليّاته داخل النّصوص السّرديّة النّسويّة، وسوف نقف عند أبرزها:

1- كتاب الأنثى ومرايا النّص/مقاربة تأويليّة لبلاغة الخطاب النّسويّ المعاصر 2004 للدكتورة وجدان الصائغ: وقامت بقراءة الإبداع النّسويّ المنعكس على مرايا الشّعر، ومرايا السّرد، ومرايا النّقد، وقد درست مجموعات قصصيّة تنتمي إلى فضاءات عربيّة متنوّعة – كما هو شأنها في معظم دراساتها – وقد اعتمدت على ثقافتها البلاغيّة لاسيّما الصّورة التشبيهيّة في قراءتها لهذه النّصوص، على اعتبار أنّ الجملة القصصيّة ذات شعريّة مكثّفة تعكس الهمّ الأنثويّ والأمل المكبّل بالمصادرة والنّفي(1). غير أنّ هذه الأدوات البلاغيّة تتواشج مع قراءتها لتقنيّات هذا السّرد من إسقاط وترميز وفضاء مكانيّ وتناصّ.

2- كتاب السّرد الأنثويّ العربيّ/قراءة في الأنساق للدكتورة وجدان الصائغ 2006 (2):

تناولت بالدّراسة والتحليل مجموعات قصصيّة ونصوصاً روائيّة لكاتبات عربيّات، بعيداً عن المقدّمات المنظّرة للمصطلح، وقامت بقراءة هذه النّصوص قراءة تأويليّة تسلّط الضّوء على مباهج الأنوثة ومخاوفها، فدرست أوّلاً ثقافة الحلم وطبيعة حضوره في السّرد النّسويّ، إذ تحاول الأنثى من خلاله احتلال المتن في محاولة للهروب من أنساق المجتمع المهمّشة لها في الواقع، والتي تلاحقها أحياناً في حلمها وتصادر مباهجها، وقد ركّزت في هذا

(1) انظر وجدان الصائغ، الأنثى ومرايا النص/مقاربة تأويليّة لبلاغة الخطاب النّسوي المعاصر، دار نينوى سوريا، ط2004/1، ص: 7.

(2) د.وجدان الصائغ، السرد الأنثوي العربي/قراءة في الأنساق، مركز عبادي للنشر، صنعاء، ط2006/1.

الجزء على فكّ الشّفرات الترميزيّة للأحلام التي تشكّل في بعض النّصوص (نصّاً مؤنّثاً) كما في قراءتها لرواية (دارية) للمصريّة سحر الموجي.

وعلى هذا المنوال انطلقت تقرأ النّصوص الأخرى قراءة تحليليّة تأويليّة تكشف المسكوت عنه داخل هذه النّصوص، مثل ثقافة الصّمت، وثقافة اللون، وثقافة الحرب، وثقافة الوأد، وثقافة التهميش، وثقافة الجسد...إلخ وغيرها من الثقافات التي شكّلت مضمرات نسقيّة تعكس خصوصيّة ذات صلة مباشرة بطبيعة الأنثى البيولوجيّة والنّفسيّة وظرفها الاجتماعيّ.

3- بلاغة السّرد النّسويّ للدكتور محمد عبد المطلب 2007 [1]: وهو استكمال لقراءاته للسّرد الرّوائيّ، إذ كان قد قدّم في كتابه السّابق (بلاغة السّرد الصّادر سنة 2001)[2] قراءات لواحد وعشرين نصاً ينتمي نصّان منها لمبدعتين من الإناث هما: ميرال الطحاوي في نصّها (الخباء)، وهالة البدري في روايتها (منتهى)، ولم يكن بعد قد اتجه إلى دراسة القضايا النّسويّة في هذه النّصوص، إذ كانت قراءته لها قراءة جماليّة لغويّة تحليليّة من خلال أداتين رئيسيتين هما: الإفراد والتركيب، وهما ذات الأدوات التي استخدمها في قراءاته الشّعريّة.

بمعنى آخر انطلق في دراسته لهذه النصوص من أرضيّة اللغة ومواضعاتها الإفراديّة والتركيبيّة المشكّلة لسياقاتها المختلفة. ومع إحساسه بأنّه لم يعط السّرد النّسويّ كفايته من العناية والاهتمام، ولأنّه لا يحبّ أن يشارك في تكريس ثنائية الهامش والمتن، عزم على أن يؤلّف كتابه الآخر (بلاغة السّرد النّسويّ سنة 2007)، وفرغ فيه لقراءة اثنين وعشرين نصّاً.

---

(1) د. محمد عبد المطلب، بلاغة السرد النسوي، سلسلة دراسات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1/ 2007.

(2) د.محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة سبتمبر 2001.

وقد قدّم في الجزء النّظريّ في الكتاب نظرته النّاقدة والفاحصة لمصطلح (نسويّ)، وما يشوبه من إشكاليّات، معتمداً على فهمه لهذا المصطلح في بيئته التي وفد منها، ثمّ تابع انتقاله إلى ثقافتنا العربيّة، وبحث عن تأصيله لغويّاً لدينا، وقد ناقش في هذا الجزء من الكتاب بعض الأفكار الخاطئة السّائدة في الواقع الثقافيّ من مثل ذكوريّة اللغة والأدب، ثمّ ثنّى ذلك بتقديمه لمجموعة التقنيّات التي استخلصها من النّصوص المقروءة، والتي تمثّل – من وجهة نظره – خصيصة في السّرد النّسويّ، ثمّ أتبع ذلك بالقسم الثاني من الكتاب، وهو القسم التطبيقيّ، وقدّم فيه قراءات موسّعة لستة نصوص نسويّة، وهي قراءات ترتكز في مجموعها على مفردة (نسويّ)، وما نتج عنها من إجراءات إنتاجيّة كشفت الأبعاد اللغويّة والفنيّة والثقافيّة لهذا السّرد، وهذا يمثّل إضافة مغايرة لما اتبعه في كتابه الأوّل، إذ ارتكز على مفردة (السّرد) غير مقيّدة بقيود نوعيّة[1].

وقد أشار في مقدّمته لهذا الكتاب إلى أنّ اتساع مساحة المنتج السّرديّ النّسويّ لم تسمح له بملاحقة كلّ ما كتب، فتلك قدرة لا تستطيعها إلا المؤسسات الكبرى بإمكاناتها الماديّة والمعنويّة، وقد جاءت دراسة الباحثة لهذا السّرد استكمالاً لقراءات أستاذها، وبخاصّة أنّ كلّ نصّ من النّصوص النّسويّة يكشف عن وجه جديد من وجوه هذا السّرد، لاسيّما أنّ الباحثة اتجهت إلى قراءة نصوص تنتمي إلى بيئات عربيّة مختلفة، وتحمل خصوصيّاتها الثقافيّة والاجتماعيّة، مما شكّل مادةً خصبةً للقراءة والتحليل.

لقد استفادت الباحثة من هذه الكتب وغيرها في رسم خط البداية لدراستها للسّرد النّسويّ، ورأت ضرورة قراءة هذا السّرد قراءة ثقافيّة تأويليّة

---

(1) انظر د. محمد عبد المطلب، بلاغة السرد النسوي، مرجع سابق: ص10.

تكشف عن بنيات عميقة وأنساق غائرة تعكس قضايا مجتمع بأكمله، تنتمي إليه الرّاوية ونصّها بما يمثّله من أنساق تتبع خصوصيّة بيئته الأصليّة. وتتلاقى القراءات كلّها لتضعنا أمام مضمرات نسقيّة تعكس تحوّلات مستمرّة، لاسيّما فيما يخصّ علاقة الأنثى بالذكر في مجتمعنا العربيّ.

* **خطّة البحث ومنهجه**:

لقد وضعت الباحثة خطّتها على النّحو الآتي:

المقدّمة: وفيها تحاول أن تعرّف بالموضوع وأهميّته، وتبسط مساحة للحديث عن الموروث الثقافيّ ودوره في دفع الأنثى إلى الهامش والذكر إلى المتن، كما تبسط مساحة للدّراسات السّابقة التي يمكن الإفادة منها، وسوف تحدد فيها مساحة البحث وخطّته التي تُقسم إلى جزئين: جزء نظريّ يتمثّل في المدخل الذي يتناول عنوان الدّراسة بالتحليل لكشف مكوّناته ومصطلحاته التي اعتمد عليها، وجزء تطبيقيّ هو المستهدف الأصليّ من البحث، وقد تصدّره عنوان دالّ هو: (أثر المكوّنات الثقافيّة في إنتاج الأنثى السّرديّة)، وهي مكوّنات اقتضت جعله في سبعة فصول، كلّ فصل يتناول نسقاً ثقافيّاً من خلال نموذجه الإبداعيّ، ومن خلال الرّكائز الثلاثة التي وجّهت الدّراسة التطبيقيّة في جملتها: الأنثى البيولوجيّة، والأنثى الاجتماعيّة، والأنثى الثقافيّة.

ولن تكون المقدّمة حديثاً مطوّلاً عن الموروث الثقافيّ، وإنّما ستوجّه همّها إلى رصد الموقع الثقافيّ للمرأة، بوصفها عنصراً مكمّلاً في الغالب، وعنصراً أصيلاً في غير الغالب، وهو ما انعكس على المنتج السّرديّ، إذ غلب عليه وضع المرأة في الهامش، وإن سمح لها بأن تأتي في المتن في بعض الأحيان.

وإذا قمنا باستحضار العمق التراثيّ للنسويّة في رحاب الدّين قبل الإسلام، لمسنا كيف احتلّت فيه المرأة مكانة دينيّة إلهيّة، ثمّ هبطت إلى مكانة

متدنيّة يخجل المجتمع من إنجابها، ثمّ جاء الإسلام ليغيّر من نظرة المجتمع للمرأة، وإن حاول بعض الذكور – في هذه المرحلة – تحكيم المفاضلة بين الذكر والأنثى؛ لإعلاء الأوّل على حساب الأخرى، أي أنّ هذا الموروث تحرّك بالأنثى من القداسة إلى شيء قريب من الدّنس.

أمّا الموروث الاجتماعيّ فقد فرض على تنشئة الأنثى قيوداً تربويّة وسلوكيّة، كانت الدّافع إلى ما يمكن أن نسمّيه (التمرّد الأنثويّ) في مواجهة السّلطة الذكوريّة، هذا بالإضافة إلى نظرة المجتمع إلى الأنثى بوصفها جسداً، يُشتهى مهمّته الأولى إمتاع الذكر والإنجاب، وبوصفها عورة يجب سترها سريعاً بالزّواج، وبذلك كان النّظام السّائد في البنية الاجتماعيّة يقوم أساساً على إعلاء الذكر وتهميش الأنثى، فتُفرض عليها الحدود والقيود، وتُمنع عنها إمكانات النّماء والتطوّر المتاحة للأوّل (الذكر)، مما يؤكد سلطويّته، ويؤكّد – في الوقت نفسه – تبعيّة المرأة وهامشيّتها.

أمّا الموروث الشّعبيّ فيستلهم مجمل الموروثات الدّينيّة والاجتماعيّة، إذ استحالت الأنثى في هذا الموروث إلى (حريم) في ألف ليلة وليلة ومجموع الحكايات الشّعبيّة، كما أنّها استعادت بعضاً من ذاتيّتها في جانب آخر من هذا الموروث، وبخاصّة في حكايات الحبّ القديمة والجديدة، وكان لهذا صداه في السّرديّات الحديثة.

وهذا يعني أنّه لا يوجد في هذا الموروث رأي واحد فيما يخصّ المرأة، بل آراء متعددة، وقد تكون متضاربة، فالتراث فيه المضيء وفيه المعتم، وقد عملت النّظرة الانتقائيّة لموروثنا الثقافيّ على إثارة قضايا كثيرة مشحونة بمواقف متوتّرة؛ (ضدّ المرأة/مع المرأة)، (المرأة الإلهة/المرأة الدّون)، (النّساء شقائق الرّجال/النّساء التوابع)، (قعيدة الدّار/المبدعة المنتجة خارج أسوار البيت)..... إلخ

إلا أنّ ذلك لا ينفي أنّ هناك نظرة دونيّة للمرأة استقرّت في اللاوعي الجمعي، نجد لها أثراً في كتب المعاجم والكتب الشّعبيّة المهتمّة بالأمثال. وخطورة هذا الموروث الشّعبيّ أنّه يتجاوز الشّعبيّة ليتخذ له مكاناً راسخاً في الإطار الثقافيّ العامّ، يهمّش ما حققته المرأة من إنجازات و نجاحات، وهو ما لفت انتباه الدكتورة ثناء أنس الوجود، فاتجهت في قراءاتها الفلكلوريّة إلى البحث في بعض المكوّنات الثقافيّة العربيّة، فهي تتصوّر:

"أنّ تحرير المرأة وقيامها بدور فعّال لن يكون بأن يريح الرّجل عقله المجهد خلف هذا الموضوع بأن يحكم على المرأة حتى تكون (قعيدة الدّار) مرة ثانية، ذلك أنّ الثقافة العربيّة، بل والسّاميّة ذاتها بحاجة إلى أن يتخلّص الرّجل من تلك الموروثات الثقافيّة التقليديّة الضّاغطة بهذا الصّدد، حتى ينطلق الرّجل والمرأة معاً لكفاح أكثر إشراقاً وتحضّراً نحو بناء ثقافة عربيّة تقوم على معايير مختلفة، قوامها أنّ كليهما يبني حضارة، وأنّهما معاً سيغيّران واقعاً عربيّاً أصبح شديد الغرابة والتخلّف"[(1)].

لذلك رأت أنّه من الضّروري إعادة النّظر في بعض القضايا التراثيّة التي كان لها دور تأسيسيّ في إقرار صورة دونيّة للمرأة، فعادت أوّلاً إلى التراث السّاميّ وأسطورة الخلق والخطيئة التي تمّ إلصاقها بحواء دون آدم، ومن ثمّ لحقت بها صفة الإغواء والخيانة، التي أصبحت فيما بعد صفات للأنثى في عمومها.

وجاءت المعاجم العربيّة لتعزز معاني الأصل والفحولة والقوّة والفاعليّة للرجل، يقابلها معاني الفرع والهشاشة والضّعف وسهولة الكسر للمرأة، وقد انتقل ذلك إلى الخطاب الشّعبيّ بما يحويه من حكايات وأمثال.[(2)]

---

(1) انظر د. ثناء أنس الوجود، حول علاقة المرأة بالرجل، قراءة فلكلورية لبعض مكونات الثقافة العربية، مجلة أون، العدد الثامن/يناير2005:ص 43.

(2) انظر السابق: ص45.

لاشكّ أنّ البحث في هذا الموروث بشقيه المضيء والمعتم واسع النّطاق، ولكن أردنا أن نشير إلى دوره وفاعليّته ودخوله في البنية الكليّة للوجود الفكريّ والإنسانيّ والإبداعيّ لدى المرأة المبدعة.

وبما أنّ الباحثة معنية بالسّرد النّسويّ، فقد اتجهت الدّراسة إلى قراءة المشهد الروائيّ النّسويّ العربيّ المعاصر، من خلال رصد ركيزة أساسيّة فيه تتمثل في المكوّنات الثقافيّة، وما لهذه المكوّنات من أثر في تكوين الأنثى السّرديّة، دون الابتعاد عن متابعة مجموع المفارقات التي أنتجها هذا السّرد.

أمّا بالنّسبة للمنهج فسوف تستعين الباحثة في دراستها بالمنهج التحليليّ الذي يتابع الظّواهر السّرديّة ويردّها إلى المكوّنات الثقافيّة، مع استخدام الإجراءات التأويليّة الكاشفة عن الرّوابط غير الظّاهرة للسّرد بالمنتج الثقافيّ.

ولمّا كان الاهتمام بالأدب النّسويّ أحد منتجات النّقد الثقافيّ، فقد رأت الباحثة أن تستعين ببعض أدوات هذا النّقد؛ نظراً لقدرته على كشف منظور المبدعات، والسّياقات الاجتماعيّة والثقافيّة المضمرة التي شكّلت ذلك المنظور، أي أنّ النّقد الثقافيّ سوف يكون أداة مساعدة لوضع النّص في سياقه الثقافيّ الذي أنتجه، وذلك على اعتبار أنّ النّص علامة ثقافيّة في الشّأن الأول، قبل أن يكون قيمة جماليّة [1]، وكان الاعتماد على النّقد الثقافيّ حاجة منهجيّة لإعادة فتح النّص على آفاقه الثقافيّة بعد أن أغلقته المناهج اللغويّة كالبنيويّة والأسلوبيّة وعزلته عن أنساقه الثقافيّة، فالنّقد الثقافيّ معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب بكلّ تجليّاته وأنماطه وصيغه، ومن ثمّ كان همّه الكشف عن المخبوء، بوصف النّص حاملاً لأنساق مضمرة

---

(1) انظر د. سعد البازعي وآخرون، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط2002/3ص304.

مرتبطة بدلالات تمتدّ إلى خارجه، وهنا يتحوّل النّص تبعاً للنّقد الثقافيّ إلى واقعة ثقافيّة، أو إلى ثقافة ذات منظومة متكاملة؛ لذلك يجب أن يُقرأ هذا النّص بجماليّاته و قبحيّاته، بأنساقه الظّاهرة والمضمرة، بأقنعته وحيله لتمرير أنساقه الخاصّة المضادّة للوعي السّائد.(1)

وهذا يعني أنّ الباحثة سوف تلجأ إلى قراءة النّصوص المختارة قراءة ثقافيّة تأويليّة، بأدوات جديدة تكشف السّطوح والأعماق، وتكشف الخصوصيّة الثقافيّة في النّص النّسويّ بوصفه تنويعاً على الثقافة المركزيّة، إن كان بالرفض أو القبول، لكنّه تنويع على كلّ حال يحتوي على إشارات ماضية ومستقبليّة وحاضرة.

وبذلك يتحدد المنحى الأساسيّ للدّراسة، الذي يتمثّل في التركيز على الجانب التطبيقيّ تجنّباً للإغراق والاستغراق في التنظير على حساب الغوص في متن النّص وفضاءاته.

أمّا الجانب التنظيريّ فيكاد يتركّز في المدخل، الذي يُخضع عنوان الدّراسة لتناول تحليليّ يحيله إلى عدّة مصطلحات قابلة للتحديد المعرفيّ، أولّها: الأبعاد الثقافيّة، على أساس أنّ هذه الثقافة تمثّل الإضافة البشريّة إلى الطبيعة عموماً، من خلال إعادة تشكيلها ماديّاً ومعنويّاً، أي أنّها تتصل بالعادات والتقاليد والأعراف والمهارات العمليّة والجماليّة، مما يعني أنّها تضم كلّ ما هو غريزيّ وفطريّ وبيولوجيّ في الكائن الحي، وله أثره على الوقائع التي تحيط به.

---

(1) انظر د. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي/قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت2000: ص83، وإن كان الدكتور الغذامي يبدأ في دراساته بتحديد النسق أولاً، ثم يبحث له عن أدلة في الثقافة العربية ونصوصها الأدبية، وهو عكس آلية النقد الثقافي الذي يبدأ بالنص وينتهي إلى أنساقه.

وثانيها: السّرد النّسويّ: ولعلّ أبسط تعريف له هو أنّه السّرد الصّادر عن ذات مؤنّثة معبّرة عن واقع المرأة وقضاياها من خلال ذاتها هي، لا من خلال ذات أخرى، وسوف يتمّ النّظر في هذا السّرد بوصفه سلطة تحدد مسارات الأحداث و الوقائع.

أمّا (المعاصرة)، وهي ثالث مصطلح في العنوان، فيمكن تحديدها معرفيّاً بأنّها مرحلة زمنيّة من التطوّر الطّبيعيّ والاجتماعيّ، وكلّ من عاش هذه المرحلة يدخل في إطار المعاصرة، وبما أنّ المعاصرة تنفسح لمرحلة ممتدة، فإنّ الدّراسة سوف تتجه إلى المساحة الزّمنيّة الأخيرة التي تبدأ من عام 1990حتى2005، وهذا الاجتزاء الزّمنيّ سوف يلازمه اجتزاء في النّصوص السّرديّة التي سوف تكون موضوع الدّراسة، فالانتقاء أمرٌ لامناص منه أمام محدوديّة الصّفحات وسعة جغرافيّة السّرد النّسويّ العربيّ و تنوّع منجزاته؛ لذلك اتجهت الباحثة إلى قراءة نصوص رأت أنّها تمثّل جوهر السّرد النّسويّ، إن على مستوى الموضوع، وإن على مستوى الظّواهر التي تقوّي من خصوصيّة هذا السّرد؛ لذلك ستقوم الباحثة بقراءة النّصوص الآتية:

1ــ الميراث/ سحر خليفة (فلسطين)

2ــ دفاتر الطوفان/ سميحة خريس (الأردن)

3ــ عرس الوالد/ عزيزة عبد الله (اليمن)

4ــ الرواية المستحيلة/ غادة السمان (سوريا)

5ــ مزون وردة الصحراء/ فوزية شويش السالم (الكويت)

6ــ هكذا يعبثون/ أمينة زيدان (مصر)

7ــ طرشقانة/ مسعودة بو بكر (تونس)

وقد وقع الاختيار على هؤلاء الكاتبات لأنّ نصوصهنّ مشحونة بالمكوّنات الثقافيّة المصاحبة لنزعة التمرّد والقلق الذي تعيشه الأنثى في مجتمع اليوم، كما أنّ كلّ نصّ من هذه النّصوص يمثّل اتجاهاً في هذا السّرد، فيكشف عن وجه جديد من وجوهه؛ ولذلك قسّمت فصول الدّراسة تقسيماً نابعاً من خصوصيّة كلّ نصّ، وبما يمثّله من اتجاه، وعلى هذا قسّمت الباحثة الجزء التطبيقيّ وهو بعنوان "أثر المكوّنات الثقافيّة في إنتاج الأنثى السّرديّة" إلى سبعة فصول على النّحو الآتي:

– الفصل الأوّل: (ثنائيّة الأنا والآخر)/قراءة في رواية الميراث لسحر خليفة.

وسوف يتمّ النّظر في هذه الثنائيّة وتجليّاتها داخل السّرد لتكوين مفهوم نظريّ للأنا على المستوى المعرفيّ والثقافيّ؛ ذلك أنّ السّرد النّسويّ يتحرّك بين هذين الطّرفين (الأنا والآخر) ليبني مفارقاته، وليشكّل إطاراً كليّاً لدلالتهما، وموقع كلّ منهما بالنّسبة للآخر، وما ينتج من تلاقيهما من تكامل أو تنافر، أو تواصل أو انقطاع.

– الفصل الثاني: (ثنائيّة الحقيقيّ والمتخيّل)/الأنوثة المصنّعة في رواية دفاتر الطوفان لسميحة خريس.

وسوف يتمّ رصد هذه الثنائيّة داخل النّص، وكيف أنّ الأنثى تنسج خيوطها السّرديّة من ثنائيّة لها طرفان (الحقيقيّ والمتخيّل)، إذ تبني عالمها الخياليّ بالاعتماد على معطيات عالمها الواقعيّ، فتجعل لهذه المعطيات وجوداً مغايراً يتوافق مع تصوّراتها وأمنياتها، إذ تكمل في خيالها ما تفتقده في واقعها، وبذلك يستحيل الخيال – في بعض النّصوص– إلى نوع من التنفيس عن القهر، وإلى مخرج لعبور مناطق أكثر براحاً واتساعاً.

– الفصل الثالث: (ثنائيّة الرّوائيّ والسّيريّ)/ السّيرة الذاتيّة النّسويّة في :

- نصّ الرواية المستحيلة لغادة السمان.
- نصّ عرس الوالد لعزيزة عبد الله.

وسوف يتمّ النّظر في تواشج هذين الطّرفين (الرّوائيّ والسّيريّ) داخل النّص الرّوائيّ النّسويّ، لتشكيل سيرة ذاتيّة في شكلها الحقيقيّ لكن بقالب روائيّ يعتمد القصّ المتسلسل لأحداث واقعيّة مرّت بها الكاتبة، بالرغم ما يشوب هذا النّوع من الكتابة من محاذير وصعاب بفعل الثقافة العربيّة التي تمنع اختراق سقف المحرّمات، وطرح قضايا ووقائع لا يصحّ طرحها؛ لذلك تكون هذه السّير – غالباً – سيراً منتقاة تتخفف فيها الكاتبة من بعض شروط كتابة السّيرة الذاتيّة، وهذا ربّما يدفع بعض الكاتبات إلى التحايل الفنّي الذي يسمح لهن باخترق الموانع الثقافيّة اختراقاً شفّافاً يسمح للمتلقي أن يدرك ما بين السّطور، وذلك بتقديم سيرة فنيّة، تفتح فيها الكاتبة ذاكرتها في خفاء ماهر على أحداث حقيقيّة من حياتها، وتسردها في قالب روائيّ تتدخّل فيه المخيّلة فتحدث تباعداً بين النّص المسرود والأصل، وجاء الاختيار لنصين في هذا الفصل، لتصوير المجتمع النسوي في عالمين متغايرين بين الانفتاح المحدود، والانغلاق الكامل، فكان نموذج السرد من سوريا، ونموذجه الآخر من اليمن.

– الفصل الرابع: (ثنائيّة الجسد والعقل)/قراءة الأبجديّة الجسدية الأنثوية في نصّ مزون وردة الصحراء لفوزيّة شويش السالم.

وسوف يتابع هذا الفصل حضور جسد الأنثى بوصفه حاجة ثقافيّة للتعبير عن الذات و الخصوصيّة، ولصوغ تجربتها مع نفسها، أو مع الآخر (الرجل) من وجهة نظرها هي، وذلك بمرورها بمرحلتين: الأولى مرحلة

الجسد المعرفيّ التي تعتمد على ثقافة القراءة والاطلاع، والثانية مرحلة الجسد العمليّ أو التجريبيّ، وهي ناتجة عن الممارسة الفعليّة، سواء أكانت تجربة مع النّفس في (الحيض والولادة والإجهاض والرضاعة والختان..)، أو تجربتها مع الآخر/الرجل الذي تعددت أوجه العلاقة به ما بين القبول والنّفور، مع متابعة الرّحلة الاستكشافيّة للأنثى عن علاقة متكاملة مع الرّجل جسداً وعقلاً.

– الفصل الخامس: (ثنائيّة القاعدة والاستثناء) ثقافة العبث، قراءة المسكوت عنه في رواية هكذا يعبثون لأمينة زيدان.

وسوف يتمّ في هذا الفصل متابعة ورصد تحوّلات هذه الثنائيّة، لاسيّما التحوّل من ثقافة النّظام إلى ثقافة العبث والفوضى، إذ يصيب الاتساق الثقافيّ نوع من الخلل والتمزّق الذي يهزّ معايير الثقافة وأعرافها وتقاليدها، فتتغيّر قائمة القيم وينكسر الحاجز بين الحلال والحرام، وهنا يحلّ الاستثناء محلّ القاعدة، ويصبح العبث صاحب السّيادة الإنتاجيّة للسلوك والإبداع، وتزداد هذه العبثيّة والعشوائيّة مع وقائع الحروب وتوابعها التدميريّة.

– الفصل السّادس: (ثنائيّة القشرة واللبّ) الجنس المشكل في رواية "طرشقانة" لمسعودة بو بكر.

وسوف تتابع الباحثة في هذا الفصل المفارقة بين الدّاخل والخارج، والمعاناة المزدوجة للجنس المشكل، أوّلاً: معاناته مع نفسه وأزماته الدّاخليّة ومحاولته المطابقة ما بين القشرة واللب، وثانياً: معاناته مع مجتمعه الذي يرفضه أو لا يقيم اعتباراً لمعاناته.

أي أنّ هذا الفصل سيفتح نافذة على عالم ملبس في تكوينه الدّاخليّ والخارجيّ، له أبعاده وتأويلاته المختلفة، قلّما نجدها في السّرديّات الحديثة.

– الفصل السّابع: فصل ختاميّ عن ركائز السّرد النّسويّ وخصائصه، وفيه سيتمّ ربط المقدّمات بالنّتائج، واستخلاص بعض الرّكائز التي تشير إلى خصوصيّة ما في السّرد النّسويّ، والتي تمثّل الهويّة الإبداعيّة لهذا السّرد فيما تمّ قراءته من نصوص.

* **مدخل لتحديد مصطلحات البحث**:

- مدخل إلى مصطلح النّسوية:

نحاول في هذه الأسطر أن نصل إلى دلالة واضحة للمصطلحات التي وردت في عنوان البحث، ونشير بداية إلى أنّه حين ينعقد العزم على دراسة موضوع له علاقة بالنّسويّة – التي أصبح لها حضورها الواضح بين المؤيدين والمعارضين– فسوف نستبعد اعتبار هذه الدّراسة من المكرور المعاد، ذلك أننا لا نستهدف إعادة إنتاج ما سبق إنتاجه، وإنّما الهدف، مناقشة هذا المنتج أفقيّاً ورأسيّاً للاقتراب من تحديد واضح للمصطلح.

ومن المفيد أن ننوه إلى "أنّ شيوع مصطلح ما في الاستخدام ليس دليلاً دائماً على وضوحه وتحدده في أذهان مستخدميه، أو على اتحاد مفهومه لديهم، بل ربّما كانت كثرة التداول سبباً في ميوعة المدلول على نحو يؤدي إلى صعوبة في التواصل الصّحيح خلاله"(1)، أو بمعنى آخر: شيوع المصطلح ليس دليلاً على أنّ مفهومه له حدوده المعرفيّة المحددة التي تجعل منه شفرة صالحة للتعامل بين جمهور المتعاملين به.

وهذا كلّه ينطبق على المصطلح الذي بين أيدينا اليوم (النّسويّة)، فقد تداوله كثير من الباحثين حتى أصبح من العسير الوقوف على مفهوم واحد ومحدد له(2)، شأنه في ذلك شأن كثير من المصطلحات التي يتعامل بها الدّارسون في مختلف المجالات العلميّة والأدبيّة في عالمنا العربيّ. وإن اتجه

---

(1) د. عز الدين إسماعيل، آفاق معرفية في الإبداع والنقد والأدب، النادي الأدبي الثقافي، جدة 2003/ص: 131.

(2) ميوعة مصطلح النسوية دفعت الناقد (بيل هوكس) إلى القول: يبدو أن النسوية حالياً مصطلح ليس له معنى محدد، فقد أدى منهج قبول أي شيء المستخدم لتعريف هذه الكلمة إلى تفريغها من المعنى تماماً، انظر سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة 77/2002.

اهتمامنا إلى مصطلح النّسوية، فلأنّه من المصطلحات التي لقيت عناية خاصّة مع ظهور مصطلح أعمّ، هو مصطلح (النّقد الثقافيّ).

وفي هذا السّياق تسعى الباحثة إلى اختيار منطقة للبدء وسط المسارات المتعددة التي يمكن أن تبدأ منها: التاريخيّة – الاجتماعيّة – الثقافيّة – التنظيريّة – التطبيقيّة – وأمام هذا التعدد، لابدّ للباحثة أن تستقرّ على مسار بعينه ملاحظةً التراكم المعرفيّ فيه، وملاحظة تعدد التحديدات التي لاحقت هذا المصطلح عند الباحثين العرب، وإن كان معظمها صدى للوافد الغربيّ.

إنّ الوقوف على بعض التعريفات المطروحة للمصطلح، يهيّئ لنا نوعاً من الإدراك التراكميّ، لكن لابدّ أن نلاحظ أنّه من الصّعوبة الإلمام بكلّ التعريفات التي تناولت المصطلح، وإنّما المتاح استحضار بعضها بوصفها نقطة للبدء.

في كتاب (نسوي أم نسائيّ) للدكتورة شيرين أبو النجا، نلحظ أنّ العنوان يشير إلى أنّ هناك فرقاً بين الدّالين، وقد أشارت الكاتبة إلى ذلك عندما لاحظت أنّ (النّسويّ) يتجه إلى الوعي الفكريّ والمعرفيّ، و أنّ (النّسائيّ) يتجه إلى الجنس البيولوجيّ. إذ تؤكد في مقدّمتها أنّه "تلزم التفرقة دائماً بين نسويّ أي وعي فكريّ ومعرفيّ، ونسائيّ أي جنس بيولوجيّ" (1).

وانطلاقاً من هذا التحديد تعرّف النّص النّسويّ بأنّه: "النّص الذي يأخذ المرأة كفاعل في اعتباره، وهو النّص القادر على تحويل الرّؤية المعرفيّة والأنطلوجيّة للمرأة إلى علاقات نصيّة، وهو النّص المهموم

---

(1) شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة الهيئة العامة للكتاب 2002، ص: 8-9.

بالأنثويّ المسكوت عنه، الأنثويّ الذي يشكّل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، وهو الأنثويّ الكامن في فجوات هذه الثقافة، وأخيراً هو الأنثويّ الذي يشغل الهامش"كذا (1).

ومن الواضح أنّ التعريف السّابق قد اعتمد مرجعيّة غربيّة، إذ أشارت الكاتبة إلى تعريف (سيكسو) للكتابة النّسويّة التي ترى أنّها "تتشكّل في الثغرات التي لا تسلّط عليها الأضواء من قبل البنية الفكريّة الأبويّة " (2).

وبرغم هذه التفرقة التي أقامتها الدكتورة شيرين، فإنّ المعجم العربيّ لا يكاد يفرّق بين (نسويّ ونسائيّ) فكلاهما يعتمد النّسب إلى جمع (امرأة) وهو ما سوف نعود إليه.

وتنطلق الكاتبة من المرجعيّة ذاتها لتعرّف النّقد النّسويّ بأنّه: "ليس منهجاً قائماً بذاته، ولكنّه منهج انتقائيّ، أي استفاد من جميع النّظريّات السّابقة والمعاصرة له، وهو تيّار يضع نصب عينيه كسر منظومة التضادّ الثنائيّة.. وهو تيّار يهدف أيضاً إلى قراءة النّسويّ وكتابته بين السّطور، وفي الثغرات، و في المناطق المعتمة التي لا تسلّط عليها البنية الأبويّة الأضواء، أيّ المفاهيم الموجودة بالفعل، ولكنّه غير معترف بها لأنّها ليست المماثل "(3).

ولنا أن نتساءل – هنا – هل الانتقائيّة سمة خاصّة بالنّقد النّسويّ أم أنّها سمة ملازمة للمناهج النّقدية الأخرى الحداثيّة وما بعد الحداثيّة؟!

يبدو أنّ الاختلاف حول المصطلح في المفهوم والمرجعيّة قد دار حول أربعة دوال هي: النّسويّ والنّسائيّ والأنثويّ والمؤنّث، وقد ساعدت المرجعيّات الثقافيّة للنّاقدات العربيّات في ضبط هذا المصطلح، وتحديده

---

(1) شيرين أبو النجا، نسائي ام نسوي، مرجع سابق: 11.

(2) السابق: 11.

(3) السابق: 11.

معرفيّاً، لكنّ هذا التحديد لم يعتمد الأساس اللغويّ في المعجم العربيّ، حتى بدا أنّ إيثار تحديد على آخر ليس له مبرر في المرجعيّة العربيّة، فنجد – مثلاً – زهرة الجلاصي في دراستها (النّص المؤنّث) تقدّم مصطلح (النّص المؤنّث) بديلاً للنّص النّسويّ، وتبرر هذا التقديم المعرفيّ بأنّ " النّص المؤنّث ليس النّص النّسائيّ، ففي مصطلح نسائيّ معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النّساء، بينما ينزع (المؤنّث) الذي نتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب، مما يخوّل تجاوز عقبة الفعل الاعتباطيّ في تصنيف الإبداع احتكاماً لعوامل خارجيّة على غرار جنس المبدع" (1).

إنّ ضبابيّة المصطلح، وعلامته اللغويّة تظهر كذلك عند نازك الأعرجيّ في دراستها (صوت الأنثى) إذ رفضت لفظ (الأنثويّة) لأنّ لفظ (الأنثى) "يستدعي على الفور وظيفتها الجنسيّة، وذلك لفرط ما استُخدم اللفظ لوصف الضّعف والاستسلام والسلبيّة" (2).

---

(1) زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سارس تونس 2002، ص: 11.

(2) نازك الأعرجي، صوت الأنثى: دراسات في الكتابة النسوية العربية، مرجع سابق/ص: 31. نذكر أيضاً – هنا – أن الدكتور محمد جلاء إدريس قد انتبه إلى ضبابية الرؤية بالنسبة للمصطلح، إذ يقول: نظراً لأن المصطلح ومفهومه ودلالته صناعة غربية مائة بالمائة، فقد انعكس ذلك بوضوح على المتلقي العربي، فتباينت المفاهيم والدلالات، بل وشكل المصطلح ذاته، فهو تارة أدب نسائي، وتارة أخرى أدب نسوي، وثالثة أدب أنثوي ورابعة أدب المرأة، أما هو فرفض مصطلح نسوي وفضل مصطلح أنثوي للتعبير عما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما يكتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاماً نقدية تعلي أو تحط من قدره. انظر: محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب 2003، ص: 93 وانظر 13-14-15.

لذلك تفضّل استخدام مصطلح آخر هو (الكتابة النّسائيّة) لأنّ هذا المصطلح –على حدّ قولها – "يقدّم المرأة والإطار المحيط بها، الماديّ والبشريّ والعرفيّ والاعتباري ....إلخ في حركة جدل" (1).

ومن الواضح أنّ نازك الأعرجي – كسابقتها– لم تعتمد مرجعيّة ثقافيّة عربيّة، وإنّما استمدّت تحديدها المعرفيّ من مرجعيّة غربيّة، وقد أشارت في الصّفحات الأولى من كتابها إلى المخاض المعرفيّ الذي أنتج مصطلح (أنثويّ)، إذ جاء حضوره مزامناً لظهور كمّ هائل من الكتابة الروائيّة النّسويّة في إنجلترا ما بين عامي1830– 1940، فعمل النّقاد على تصنيف هذا النّتاج بهدف وضع معايير نقديّة له، فوجدوا أنّ معظمه يستجيب لاشتراطات الأعراف والتقاليد الاجتماعيّة، ومن هنا أطلقوا عليه (السّرد الأنثويّ)، ذلك أنّ" الأنثى التي تولّد عن صفاتها مصطلح الأنثويّ، هي بحسب نقّاد القرن التاسع عشر: ذلك المخلوق الطّاهر العقل والخيال، الرّقيق، الضّعيف، الكابح لانفعالاته، المنزه عن الخطايا، الزّاهد في الطموح.." (2).

ومن ثمّ فإنّ الكاتبة تفضّل (النّسويّ) على (الأنثويّ) لكن بعد تحرير الدّال من حمولاته الدّلاليّة التي لحقته نتيجة تداوله في الواقع الاجتماعيّ والثقافيّ، مما كان سبباً في رفض كثير من الكاتبات لهذا المصطلح (3) .

---

(1) نازك الأعرجي، صوت الأنثى، ص: 35.

(2) السابق، ص: 26.

(3) من هؤلاء الكاتبات: سلوى بكر، فوزية مهران، غادة السمان، نوال السعداوي. انظر كتاب أشرف توفيق، اعترافات نساء أديبات، دار الأمين القاهرة، 1998، ص:15–61–77.

وكان الرفض لهذا المصطلح من بعض الكتاب، منهم عبد الله الزلب الذي قال: لا يمكن الادعاء بوجود أدب نسائي مستقل له خصوصياته بعيداً عن عالم الرجال مثلما

وقد اجتهدت الكاتبة في وضع تعريف واضح للكتابة النّسويّة، والأدب النّسويّ، تقول فيه: "هو ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفيّة وعي متقدّم، ناضج، ومسئول عن جملة العلاقات، ويلتقط بالقدر نفسه النّبض النّامي لحركة الاحتجاج، معبّراً عنها بالسّلوك والجدل، بالفعل والقول، وتعي كاتبته القضايا الفنيّة والبنائيّة واللغويّة الحاملة للقدرات التعبيريّة المثلى عن حركة التيّارات العميقة المولّدة للوعي النّسويّ الجمعيّ، والوعي الاجتماعيّ الكلّي المحيط به، والمشتبك معه في صراع حيّ متجدد، وبالغ الحيويّة" (1).

لكن الملاحظ أنّ ما حددته الكاتبة للأدب النّسويّ لا ينطبق بالضّرورة على كلّ كتابات المرأة، ومرجع ذلك: أنّها لم تصغ تعريفها من واقع الأدب النّسويّ العربيّ، بل صاغته من رؤى استشرافيّة مستقبليّة مأمولة عندها، كما أنّها اعتمدت مرجعيّة معرفيّة غربيّة، ومن ثمّ نقول: إنّ ما ترجوه قد يتعذّر تحقيقه على مستوى الحركة النّسويّة على الإطلاق، وبالأخصّ في مجتمعنا العربيّ بكلّ محموله الثقافيّ.

نخلص من ذلك إلى أنّ مجمل التعريفات السّابقة لا تسعفنا في الإمساك بمصطلح (جامع مانع) كما يقول القدماء، ومرجع ذلك

هو الحال تماماً مع ما يمكن أن يُسمى بإبداع الرجال. لأنّ الإبداع خاصيّة إنسانية لا يمكن اكتسابها بيولوجياً بالوراثة، ولا تختص بنوع اجتماعيّ بعينه، فهو مرتبط بعوامل شتى: اجتماعية، ثقافية، مهنية ونفسية...إلخ

انظر عبد الله علي الزلب، محددات الإبداع لدى المرأة العربية من منظور النوع الاجتماعيّ: ملخص أبحاث مؤتمرات المرأة العربية والإبداع، ص: 132.

ونذكر أيضاً أن مفيد نجم أشار في مقال له في مجلة (نزوى) إلى التداخل والاختلاط في استخدام الكاتبة لمفهومي الأنثى والنسوية، إذ يفضي عنوان الكتاب (صوت الأنثى/دراسات في الكتابة النسوية) إلى الازدواجية وضياع الحدود بين المفهومين. انظر مجلة نزوى، العدد الثاني والأربعون، أبريل 87/2005.

(1) نازك الأعرجي، صوت الأنثى، مرجع سابق، ص: 24.

– من وجهة نظرنا – أنّ معظم التعريفات انطلقت من بيئة غير عربيّة، دون بذل الجهد الكافي لإعطائها نوعاً من الصّلاحيّة العربيّة، فما يعنيه مصطلح (نسويّ) في الغرب، لا يحمل– بالضّرورة – الدّلالة نفسها عندنا، يوثق ذلك: "أنّ الحركة النّسويّة ذات طابع متغيّر، انعكس على مصطلحاتها التي لم تعرف الثبات، والتي تنتمي إلى السّياسة وعلم الاجتماع، أكثر مما تنتمي إلى الأدب والنقد، كما يقول الدكتور محمد عناني في (مصطلحاته الأدبية الحديثة)[1].

والسبب في ذلك يعود: إلى أنّ الحركة النّسويّة تخضع لخصوصيّة المجتمعات التي تنشأ فيها، وركائزها الثقافيّة المختلفة، لذلك يأتي اقتراحنا الذي نساهم به في هذا الجدل المعرفيّ حول (مصطلح نسويّ) وجدواه بالنّسبة للدّراسات الأدبيّة والنقديّة، بأن تكون البداية من المرجعيّة اللغويّة التي تراكمت في المعجم العربيّ، وهي البداية التي تجاوزتها معظم الدّراسات السّابقة.

ورد في مادة (نسا) في لسان العرب أنّ: النّسوة والنّساء والنّسوان: جمع المرأة من غير لفظه، والنّساء: جمع نسوة إذا كثرن[2]، فالفرق بين الدّالين ليس فارقاً نوعيّاً، وإنّما فارق كمّي (الكثرة أو القلة).

أمّا الأنثى فهي: "خلاف الذكر من كلّ شيء، والجمع: إناث وأُنُث"[3]، أي أنّ مفهوم الأنثى يضمّ الإنسان وغير الإنسان، ولو كان الأمر غير ذلك لما ميّز الزّمخشري اللفظ – في أساسه – بقوله: امرأة أنثى : الكاملة من النّساء، و لما قال: سيف أنيث [4].

---

(1) محمد عناني، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان 1996، ص: 181.

(2) انظر: ابن منظور، لسان العرب، طبعة دار المعارف 1976، مادة: نسا.

(3) السابق، مادة: أنث.

(4) انظر: الزمخشري، أساس البلاغة، كتاب الشعب 1960، مادة: أ ن ث.

معنى هذا أنّ ألفاظ: المؤنّث والمذكر، والتأنيث والتذكير، مفردات لغويّة اصطلح عليها المجتمع اللغويّ العربيّ للدّلالة على النّوع لا أكثر، ونتج عن ذلك ما هو معروف لغويّاً من فروق نوعيّة، حددها علي بن محمد الجرجاني في (تعريفاته) في ثلاثة أقسام: المؤنّث اللفظيّ: ما فيه علامة التأنيث نحو: ضاربة– حبلى– حمراء، والمؤنّث الحقيقيّ: ما بإزائه ذكر، نحو: امرأة وناقة، وغير الحقيقيّ: ما لم يكن كذلك نتيجة للوضع والاصطلاح، نحو: الظّلمة والأرض [1].

واللافت أنّ ابن منظور أضاف للمؤنّث معنى آخر يكاد يمزج بين الجنسين، قال: "المؤنّث: رجلٌ في خلق أنثى"[2]، ويؤكد الزمخشري هذه الدّلالة بقوله: "ومن المجاز: رجل مخنّث مؤنث"[3]، ويشير الثعالبي في كتابه (فقه اللغة) إلى أنّه "من سنن العرب: تذكير المؤنث، وتأنيث المذكر، قال عزّ وجلّ: ﴿**وقال نسوة في المدينة**﴾ يوسف/30، وقال تعالى: ﴿**قالت الأعراب آمنا**﴾ الحجرات/14[4].

معنى هذا أنّ التذكير والتأنيث من الصّفات اللغويّة التي اصطلح عليها العلماء، ومن ثمّ يتضح لنا عقم كثير من الجدل الذي دار في الواقع الثقافيّ حول: نسويّ ونسائيّ، وأنثويّ ومؤنّث، ذلك أنّ معظم هذا الجدل لا يخرج عن كونه اجتهادات لم تتوفّر لها شروط الاجتهاد الصّحيح، فضلاً عن

---

(1) انظر: علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب المصري اللبناني 1991، ص: 248.

(2) انظر: ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، مادة: أنث.

(3) انظر: أساس البلاغة، مصدر سابق، مادة: أ ن ث.

(4) انظر: الثعالبي، فقه اللغة، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، مطبعة البابي الحلبي 1974، ص: 331، وانظر د. محمد عبد المطلب، بلاغة السرد النسوي:18 وما بعدها.

أنّ الاجتهاد استند إلى الوافد الغربيّ الذي كان حضوره إلى الواقع العربيّ محاطاً بكمّ كبير من التحفّظ الذي يصل أحياناً إلى درجة الرّفض، لأنّ حضوره كان مصاحباً لظواهر التمرّد والتحدّي الصّادم للأعراف والتقاليد العربيّة، والمنافي للركائز الثقافيّة والمجتمعيّة، مما دعا بعض الدّارسين إلى محاولة تخريج كلّ ذلك في إطار من الاعتدال الذي يراعي التطوّر العالميّ والعربيّ ، ويراعي الرّكائز الثقافيّة والمجتمعيّة.

واللافت هنا أنّ معظم الكاتبات العربيّات اللائي تناولن مصطلح (نسويّ) كنّ يتحدثن – غالباً – عما يجب أن يكون، لا عما هو كائن، أو يتحدثن عما في عقلهنّ، لا عما في الواقع العامّ والخاصّ، ومن ثمّ جاء معظم حديثهنّ عن ضرورة تمرّد المرأة على السّلطة الذكوريّة، دون كبير اعتبار للواقع الثقافيّ السّائد ومكانة المرأة فيه، وهذا ما يدفع الباحثة إلى الاجتهاد للوصول إلى مفهوم للنّسويّة ينطلق من الواقع الثقافيّ السّائد، ليتحرّك منه إلى الإبداع النّسويّ وتجليّاته النّصيّة على وجه العموم.

والسّؤال الذي يطرح نفسه في هذا السّياق: هل من المُتاح لنا وضع تعريف محدد (للنّسويّة)؟ لكن هذا السّؤال يسبقه – بالضّرورة – سؤال آخر: هل تابعنا كلّ الكتابات النّسويّة وخرجنا منها بالخواصّ التي تميّزها، والتي تتيح لنا استحضار المعايير النّقديّة التي تناسبها؟

الإجابة التي تسرع إلينا هي: لا، لأنّه من الطّبيعيّ أن يسبق الإبداع الأدبي الفكرَ النقديّ، ولا يستطيع أحد أن ينكر وجود كمّ هائل من الكتابات النّسويّة العربيّة، لكنّها ما زالت تنتظر الدّراسة المنصفة، ولذلك كانت المحاولات المتعجّلة لتأطير مصلح (النّسويّة) في حاجة إلى مراجعة، ذلك أنّ كلمة (نسويّ) أو أيّ مفردة موازية لها لا تحمل معناها من مجرّد مردودها

المعجميّ، وإنّما يتحدد معناها من السّياق الذي يحتويها، فهناك (حركة نسويّة) وهناك (سرد نسويّ) وهناك (نقد نسويّ)...إلخ، أي أنّ مصطلح (نسويّ) تتحدد دلالته بالنّظر فيما يسبقه أو يلحقه من دوال، وهو ما يزيد الأمر تعقيداً، إذ تتكاثر الاحتمالات الإنتاجيّة للمصطلح، ولنأخذ مثلاً مصطلح (النّقد النسوي) هل المقصود منه: النّقد الذي تكتبه المرأة؟ أم المقصود: نقد الأدب الذي تنتجه المرأة؟ أم هو نقد الأدب من وجهة نظر المذاهب الدّاعية إلى تحرير المرأة؟[1]

والأمر نفسه ينطبق على مصطلح (السّرد النّسويّ) هل هو السّرد الذي تنتجه المرأة؟ أم هو السّرد الذي تكون فيه المرأة موضوعاً للسرد؟ حيث يتسع مفهوم المصطلح ليضمّ المنتج الأنثويّ والذكوريّ معاً.

إذا كانت هذه بعض الأسئلة المطروحة، فإنّ هناك ما يمكن أن نتفق عليه وهو: أنّ هناك موقعاً ثقافيّاً للمرأة يحتاج إلى تعديل جذريّ، وهناك إبداع للمرأة له خواصّه الفارقة، وهناك صلة حتميّة بين هذا وذاك، وهو ما يتيح لنا أن نتقدّم باقتراح لتحديد مصطلح (الأدب النّسويّ) لكي يكون تمهيداً لمقاربة المصطلحات الأخرى التي وردت في هذه الدراسة: هو البناء النّصيّ الذي تصوغ فيه الكاتبة موقفها الأيديولوجيّ فيما يخصّ علاقتها بذاتها و بالآخر، مستثمرة أدوات إنتاج الخطاب وتقنيّاته الفنيّة من سرد ووصف وحوار وتناصّ، لإنتاج واقع ممكن وفق أنساق الثقافة التي تتبناها الكاتبة، أي أنّه بناء صادر عن ذات المرأة، لا عن ذات سواها، وهو يشمل – في دراستنا هذه – السّرد الرّوائيّ والسّرد القصصيّ على وجه التحديد لبعض الكاتبات العربيّات.

(1) انظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، مرجع سابق، ص: 181.

- الأبعاد الثقافيّة:

إنّ عبارة الأبعاد الثقافيّة تستدعي بالضّرورة تحديد مفهوم الثقافة، ولعلّه من الأفضل أن نبدأ بتحديده من واقع التراث العربيّ، وذلك درءاً لتهمة التعامل مع النّموذج الوافد تعاملاً تبعيّاً من جهة، ومحاولة لإتاحة الفرصة أمام النّموذج العربيّ لأن يأخذ حقه في ممارسة وظيفته الثقافيّة من جهة أخرى، وبخاصّة أنّ هذا المفهوم له حضوره في النّصوص التي سوف تتناولها الدّراسة بعد ذلك.

فمن يرجع إلى الموروث العربيّ القديم يجد أنّه كان يمتلك الوعي بمفهوم الثقافة، فيذكر ابن منظور في لسانه أنّ الثقافة تستلزم "الفطنة ودقة الفهم، ولابدّ أن يكون المثقف ضابطاً لكمّ محتوياته، وقائماً بها. وهذه المحتويات هي جملة المعارف من ناحية، وجملة الاحتياجات من ناحية أخرى" (1).

وهنا تحيلنا الجملة الأخيرة إلى أنّ الثقافة ليست فيما استقرّ من معارف، وإنّما هي متجددة بتجدد احتياجات الفرد إلى مزيد من المعارف والخبرات التي تتطلّبها مستجدّات الظّروف والعصر الذي يعيش فيه.

وقبل ابن منظور يشير ابن سلام الجمحي إلى مفهوم الثقافة بمصادره الحسيّة والفكريّة المختلفة، وذلك في معرض حديثه عن (صناعة الشّعر)، إذ يقول: إنّ للشعر "صنَاعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم

---

(1) انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: ثقف، ويشير ابن منظور إلى أصل المادة بقوله: "ثقف الشيء ثَقْفاً وثقافاً وثُقُوفة: حذقه، وفي حديث الهجرة: وهو غلام لقن ثَقِفٌ؛ أي ذو فطنة وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه...والثّقاف والثّقافة: العمل بالسيف، وما تسوى به الرماح. وتثقيف الرمح: تسويتها.

والصّناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان" [1].

إنّ المردود المرجعيّ للتحديدات السّابقة يجمع بين الحسيّ والفكريّ، على نحو يعطي الثقافة دلالة واسعة تكاد تتوافق معها معظم التعريفات الحديثة، فنرى (إدوار تيلور) يعرّف الثقافة تعريفاً كليّاً مجرّداً بقوله: "إنّها الكلّ المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقيدة والفنّ، والأخلاق، والتقاليد، وأيّ نوع آخر من القدرات، والعادات التي اكتسبها المرء بوصفه عضواً في المجتمع" [2].

وقريباً من هذا المفهوم يطالعنا تعريف الدكتور محمد عبد المطلب مؤكّداً على فاعليّة الفرد في تحصيل هذه الثقافة، سواء أكانت هذه الفاعليّة موجهة للخارج أم الدّاخل، إذ ينظر إلى الثقافة بوصفها: "الإضافة البشريّة للطبيعة عموماً، سواء أكانت الإضافة خارجيّة في إعادة تشكيل هذه الطبيعة، أو التعديل فيها بالحذف والإضافة، وهي عمليّة لا تكاد تعرف التوقف، لأنّها لا تتوقف عند حدود الإضافة الماديّة، بل تتجاوزها لتطول قائمة العادات والتقاليد والأعراف والمهارات الإبداعيّة والجماليّة، أم كانت الإضافة داخليّة تضمّ ما هو غريزيّ وفطريّ وبيولوجيّ تسكن الكائن البشريّ، وتنعكس على ما يحيط ومن يحيط به" [3].

وعلى هذا النحو تبدو الثقافة متعددة الوجوه والاحتمالات، فهي تجمع بين الماديّ والمعنويّ والفطريّ والمكتسب، والداخليّ والخارجيّ...إلخ، كما

---

(1) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قراءة محمود شاكر، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2001: 5/1.

(2) د. عز الدين إسماعيل، آفاق معرفية، مرجع سابق، ص:111.

(3) د. محمد عبد المطلب، سلطة الثقافة، مجلة ضاد/أبريل سنة 2006، ص:38.

تبدو متحرّكة وليست ثابتة "فيها جانبان؛ جانب يبرز فيه طابع التقييد فهو مقيد، وآخر يبرز فيه طابع الحركة فهو متحرّك، والمقيّد والمتحرّك شكلان من أشكال الوجود.. ومن ثمّ كانت فكرة المقيّد والمتحرّك فكرة أساسيّة في فهم وضعيّة المكوّنات التي تصنع في مجملها دائرة الثقافة...وهكذا تجمع الثقافة في مجتمع بعينه بين المعتقدات والممارسات الخاصّة لهذا المجتمع" (1)، ولاشك أنّ الكلام السّابق يومئ لنا بأنّ الثقافة في حالة صيرورة دائمة عامرة بالحيويّة والاختلاف، وهي حرّة التحرّك في كلّ الاتجاهات، وربّما كان ذلك سبباً لنا في اختيار عبارة (الأبعاد الثقافيّة) حتى لا يُفهم أنّ الثقافة مقصورة على ما هو تراثيّ ثابت ومستقرّ، فهي تمتاز بقدرة لامتناهية على توسيع دائرتها وتجديد مصادرها، ولابدّ أن نشير إلى أنّ هناك ثقافة مركزيّة، وهناك ثقافة فرعيّة، تعدّ فرعاً عن الأصل السّابق، وتكتسب خصوصيّتها من المجتمع الذي تستوعب خواصّه ومجموع اهتماماته، فتحدد نظام حياته في ضوء أعرافه وتقاليده، وربّما يقودنا ذلك إلى إدراك الكيفيّة التي تسيطر فيها الثقافة على سلوك وفكر الإنسان العامّ والخاصّ في زمان ومكان محددين. وهو مفهوم عبّرت عنه الحركة البنيويّة الفرنسيّة، فالثقافة لديهم "هي ما يحدد على نحو حتميّ سلوك وفكر الإنسان"(2)، وهذا يعني أنّ الثقافة تمارس سلطتها على السّلوك الإبداعيّ للإنسان، فيقاوم النّص الإبداعيّ الثقافة المهيمنة حيناً، وقد تهيمن عليه الثقافة حيناً آخر، وهو ما نلحظه بشكل واضح في السّرديّات الحديثة – ومنها السرد النسويّ – التي تتعامل مع الثقافة على التوافق حيناً والتخالف حيناً آخر، لكنّها لا تنفصل عموماً عن المنظومة الثقافيّة في المجتمع، إذ يؤثّر كلّ طرف من أطراف هذه المنظومة

(1) د. عز الدين إسماعيل، آفاق معرفية، مرجع سابق، ص: 111-112.

(2) انظر مجلة فصول، ندوة العدد (النقد الثقافي)، العدد63/شتاء وربيع 108/2004.

على الأطراف الأخرى، وتربطها ببعضها علاقات جدليّة، وهنا لا يمكننا النّظر إلى النّص السّرديّ بمعزل عن أبعاده الثقافيّة، الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة، وهو ما سيتمّ رصده في دراستنا التطبيقيّة.

- المعاصرة:

لاشكّ أنّ عبارة (السّرد النّسويّ المعاصر)، تستثير في أذهاننا للوهلة الأولى سؤالاً أساسيّاً، ما هي المعاصرة؟ هل تعني القطيعة مع القديم أم أنّها وليدٌ شرعيّ لكلّ ما سبقها؟

لعلّه من المفيد هنا – كما في المصطلحات السّابقة – الرّجوع إلى المعجم ليقودنا إلى شيء من التحديد لهذا المفهوم، فنرى أبا هلال العسكريّ يربط بين (العصر) و(الدّهر)، فالدّهر "أوقات متوالية مختلفة كانت أو غير مختلفة"[(1)]، أمّا ابن منظور فيوسّع من مفهوم العصر، فيجعله للدّهر واليوم والليلة، وأمّا (أهل العصر) فتعني الكثرة البشريّة والزّمنيّة، والعصريّ: المنسوب للعصر السّائر على نهجه [(2)]، وعاصرت فلاناً: كنت في عصره، أيّ زمن حياته [(3)].

إنّ ما سبق يدفعنا إلى التساؤل عن الفترة الزّمنيّة التي يمثّلها (العصر)، وهو ما حاوله أبو هلال عندما تكلّم عن (القرن)، وجعله "اسم يقع

(1) أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت 270/1981.

(2) انظر لسان العرب/ مادة: عصر.

(3) انظر أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، مرجع سابق، ص: 272.

على من يكون من النّاس في سبعين سنة" [1]، وهؤلاء يُسمّون أهل العصر لاقترانهم [2].

وأشار الدكتور زكي نجيب محمود إلى معنى قريب من هذا عندما رأى أنّ "الشّعر الجديد في مصر اليوم – مثلاً – هو ما نراه في دواوين شعرائنا المعاصرين جميعاً، ومن يجري منهم على سنّة العرف ومن يخرج على تلك السنّة على حدّ سواء، لأنّ الفريقين معاً يؤلفان شعر عصرنا... لننظر إلى شعرائنا كافة على أنّهم – بالتعاون – يعبّرون عن روح العصر... وإذا في شعرهم مما يساير العناصر المميّزة لعصرنا، لأننا لا نبدأ بتحليل مميّزات العصر ثمّ ننقّل العين إلى الشّعر الجديد لنرى إن كانت تلك المميّزات كائنة فيه، بل نبدأ بتحليل مميّزات الشّعر الجديد، ثمّ ننقّل العين إلى مميّزات عصرنا لنرى إن كانت تلك المميّزات قد جاءت صدى لهذه" [3].

ولعلّ فيما سبق تأكيداً على الإطار الزّمنيّ الذي يجمع بين أهل العصر، وإن لم يحصل لقاء بينهم، ويحضرنا هنا بعض المصطلحات التراثيّة من مثل مصطلح (الصّحابة)، إذ يُطلق على من لقي الرّسول (ص) وهو مسلم وإن لم تطل صحبته، وكذلك يُطلق مصطلح (التابعين) على من لقي الصّحابي وإن لم تطل صحبته.... وهكذا [4].

---

(1) السابق/279.

(2) الأقران المتشابهون، ويُقال لهم أقران وقرناء، والقرينة: الزوجة، وقرين الإنسان مثيله في السن وقرينه في العلم والمعرفة والتجارة. انظر: أساس البلاغة للزمخشري، مادة: قرن.

(3) د. زكي نجيب محمود، مع الشعراء، دار الشروق 1980، ص: 149-150.

(4) انظر: د. محمد بن محمد أبو شهبة، الوسيط في علوم ومصطلح الحديث، دار الفكر العربي، ص: 540-547.

نخلص مما سبق إلى أنّ هناك معنيين للعصر؛ معنى زمنيّ؛ وهو ما حددناه سابقاً، ومعنى آخر ثقافيّ أو معرفيّ يربط ما بين العصريّة والجدّة "لكنّ الجديد ليس دائماً وبالضّرورة عصريّاً" (1)، إذ يخال للبعض أنّ التجديد في الشّكل يدخله في إطار المعاصرة، كما يخال للبعض الآخر أن تتبع أثر التغيير في عصره بما فيه من تقنيّات واختراعات ونقله فيما يكتب، والتسليم بفساد القيم التقليديّة، قد يجعل منه عصريّاً من الطّراز الأوّل. "فليس المهمّ بالنّسبة للتجديد هو ملاحظة شواهد العصر، ولكن المهمّ هو فهم روح العصر" (2).

وعلى هذا الأدب المعاصر – شعراً كان أم نثراً – هو ذلك الأدب الذي يؤسس جماليّاته متأثّراً بحساسيّة العصر وذوقه، وهو الأدب الذي يحاول استكناه الحياة لا مجرّد الانفعال بها بل محاولة التعبير عنها، وهو الذي يستطيع الإفادة من الخبرات الماضية في تشكيل مفاهيمه الجديدة، وقد أشار إلى هذا المفهوم (إليوت) الذي عرّف (قوّة العصر) بأنّها: "تمثّل ما انتهى إلى ذهن الشّاعر من تراث الماضي وتقاليده الأبديّة" (3).

وهذا يعني أنّ قوّة العصر لا تنفصل عن الماضي، بل إنّ هذا الماضي بكلّ ما فيه من خبرات يمارس فعاليّته وتأثيره على السّلوك الإبداعيّ، ويحضرنا هنا قول النّاقد الإنكليزيّ (ماثيو أرنولد):

"إنّ العصر يشارك في الإبداع، وقوّة اللحظة التاريخيّة تشترك مع قوّة ذهن المبدع في إبداع العمل الأدبيّ" (4)، وعلى هذا يمكننا أن نعرّف

---

(1) د.عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية ط5، 1994/ص:11-12.

(2) السابق/ 14.

(3) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، مرجع سابق/42.

(4) السابق/42.

المعاصرة بأنّها مرحلة زمنيّة من التطوّر الطّبيعيّ والاجتماعيّ، يجتمع فيها مجموعة من النّاس لهم أذواق متقاربة، واهتمامات مشتركة، تلائم طبيعة العصر الذي يعيشونه، دون أن ينقطعوا عما سبقهم، والإنسان العصريّ هو الذي يعبّر عن عصره بكلّ أبعاده الحضاريّة، الثقافيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة، والعصريّة الحقّة هي التي لا تُسقط الزّمن الماضي وما فيه من تراث من حسابها، ولا تبتر الحاضر عن الماضي والمستقبل، وإنّما هي التي تؤكّد ارتباط الحاضر بالماضي، أو الواقع بالتاريخ [1].

*** عنوان البحث في ضوء المصطلحات المحددة:**

بعد أن وضحنا حدود كلّ مصطلح من مصطلحات العنوان على حدة، وذلك درء للبس الذي قد يؤدّي إلى الفهم الخاطئ، نستطيع أن نجمع بين هذه المصطلحات في إطار معرفيّ تقوم عليه الإجراءات التطبيقيّة للبحث؛ أي أنّ العنوان بمجموع المفردات التي يضمّها يشير إلى أنّ السّرد النّسويّ هو السّرد الصّادر عن ذات المرأة لا عن ذات أخرى، تصوغ به الكاتبة موقفها الأيدلوجيّ وعلاقتها بالآخر، مستثمرة الإمكانيّات الخطابيّة كافة، من وصف وحوار وتداخل نصيّ، لإنتاج واقع ممكن وفق أنساق الثقافة التي تتبناها المؤلفة، وهو سرد تنوّع لا سرد تضادّ مع أدب الرجل، على اعتبار أنّ الاختلاف الجنسيّ بين الرّجل والمرأة هو معطى طبيعيّ محايد، وهو مكوّن حقيقيّ وغير قابل للاختزال، ينعكس على الأساليب التعبيريّة لكلّ منهما، وحينها تصبح محاولة تحويل الفروق الأفقيّة بين الجنسين – وهي فروق طبيعيّة محايدة كما ذكرنا – إلى فروق رأسيّة تفاضليّة، هي محاولة زائفة ليس لها أساس منطقيّ، أدّت العوامل الاجتماعيّة والثقافيّة والحضاريّة دوراً

---

(1) للتوسع في مفهوم المعاصرة انظر: د.عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر/14-15-16.

في ترسيخها، ولذلك لا يمكن في مثل دراستنا هذه أن ننظر إلى السّرد النّسويّ بمعزل عن أبعاده الثقافيّة المختلفة، لأهميّة هذه الأبعاد في تشكيل النّص السّرديّ النّسويّ، الذي يتعامل مع الثقافة المهيمنة على التوافق حيناً، وعلى التخالف حيناً آخر، لكنّه في كلّ الأحوال لا ينفصل عن المنظومة الثقافيّة في المجتمع.

وهو سرد يؤسس جماليّاته متأثّراً بحساسيّة العصر وذوقه ونبضه، ومن هنا أطلقنا عليه (سرد معاصر)، لكون الكاتبة النّسويّة المعاصرة تعبّر عن عصرها بكلّ أبعاده الحضاريّة، وتعبّر عن رأيها الخاصّ وفكرها المتفق أو المختلف مع هذه المكوّنات.

فعنوان البحث الذي هو (الأبعاد الثقافيّة للسرديات النّسويّة المعاصرة في الوطن العربيّ من1990–2005) يشير إلى أنّ الباحثة سوف تتجه إلى دراسة السّرد النّسويّ العربيّ المعاصر، وكما سبق أن أشرنا إلى أنّ المساحة الإبداعيّة لهذا السّرد بالغة الاتساع، لذلك سوف تقتصر الدراسة على الحقبة الزّمنية التي تبدأ في سنة 1990، وتنتهي في عام 2005، بوصفها من أخصب الحقب في تاريخ السّرد النّسويّ، وأكثرها تعبيراً عن المكوّنات الثقافيّة التي أحاطت الأنثى حياتيّاً وإبداعيّاً.

كما ستتجه الباحثة إلى انتقاء النماذج التي سوف تطرحها للدراسة، لأنّه من العسير تناول الخطاب السّرديّ النّسويّ كلّه في دراسة واحدة. واختيار النّماذج تلحقه دراسة تطبيقيّة تنظر إلى النّماذج نظرة فاحصة في محاولة لاستكناه خصوصيّتها، واستكشاف الموروث الثقافيّ جملة، الذي انعكس على الإجراءات السّرديّة في ثلاثة محاور أساسيّة (الأنثى البيولوجيّة– الأنثى الاجتماعيّة– الأنثى الثقافيّة)، مع ملاحظة مدى استجابة السّرد النّسويّ للموروث الثقافيّ، ومدى مقاومته لبعض مكوّناته، محاولة من قبل الكاتبة لصياغة موقفها الأيدلوجيّ وعلاقتها بالآخر، مع عدم إغفال أنّ هذه المحاولة

من قبل المرأة المبدعة قد تشوبها مفارقات عديدة، ربّما لا تكون الذات المبدعة على وعي بها، وذلك نتيجة اصطدامها في لحظة الكتابة برواسب اجتماعيّة وفكريّة في مجتمعها.

الجزء التطبيقي

أثر المكونات الثقافية في إنتاج الأنثى السردية

يتناول هذا الجزء من الدّراسة علاقة الأنثى بالسّرد، وهي علاقة تكاد تنحصر في ثلاث مناطق مركزيّة؛ المنطقة الأولى هي التي تحلّ فيها الأنثى بوصفها منتجة النّص، والثانية هي التي تحلّ فيها بوصفها موضوعاً للنّص، والثالث التي تحلّ فيها الأنثى هي منطقة التلقي، ونعني بها تلك المتلقية داخل النّص، لا تلك المتلقية الخارجيّة التي تشارك غيرها في هذا التلقي.(1)

إنّ علاقة الأنثى بالسّرد تستحضر – كذلك – ثلاث مناطق أساسيّة في علاقة الأنثى بالمكوّنات الثقافيّة؛ الأولى منطقة (الأنثى البيولوجيّة) التي تجلّت في النّص السّرديّ بجسدها، بتكوينه الدّاخليّ والخارجيّ، والثانية (الأنثى الاجتماعيّة) المحاصرة بالواقع الاجتماعيّ بقيوده العامّة والخاصّة المسلّطة عليها، والثالثة (الأنثى الثقافيّة)، وهي التي شكّلتها الثقافة بكلّ أبعادها الماديّة والروحيّة.

بمعنى آخر يتناول التحليل التكوين الخارجيّ والداخليّ الذي تكون عليه الأنثى عندما تحلّ في المناطق الثلاثة السّابقة، ومن ثمّ فإنّ الدّراسة سوف تتابع (الأنثى البيولوجيّة) بحضورها الجسديّ والنّفسيّ في النّصوص المدروسة، دون أن يحول ذلك متابعتها للجسد الذكوريّ من وجهة نظر أنثويّة تلاحق الدّاخل والخارج.

كما ستتابع الدّراسة (الأنثى الاجتماعيّة) التي حاصرها المجتمع بأعرافه وتقاليده التي تكاد تتمايز من مجتمع إلى آخر في الانغلاق والانفتاح. ثمّ تتابع (الأنثى الثقافية) التي تدخلت الثقافة المادية والروحية في بناء شخصيتها.

---

(1) لقد استفادت الباحثة من كتاب الدكتور محمد عبد المطلب (بلاغة السرد النسوي) في تحديد المداخل التطبيقية لدراستها وإن لم تلتزم بها حرفيا.

ونود أن نشير هنا إلى شيئين، الأوّل أنّ الموروث الثقافيّ بمستوياته المختلفة يشكّل حفريّات خاصّة به، تمثّل أنساقاً غائرة تحدد أشكال المعرفة الممكنة، والفرد بوصفه منتجاً للمعرفة لا يملك إلا أن يتحرّك داخل هذه الأنساق، ومن ثمّ فإنّ الحركة المعرفيّة تخضع لهذا النّسق غير المنظور.[1]

والأنثى بوصفها منتجة للسّرد تتحرّك داخل هذه الأنساق غالباً، وتتمرّد عليها على غير الغالب، ويزداد التمرّد في الكتابات النّسويّة الأخيرة مع ازدياد مدارك الأنثى وثقافتها، لذلك سيسعى التطبيق إلى الكشف عن هذه الأنساق التي كان لها أثر كبير في تكوين الأنثى السّرديّة وتحديد اتجاهاتها الفكريّة والمعرفيّة والسّلوكيّة.

والأمر الآخر الذي نودّ الإشارة إليه أنّ الشّيء بنقيضه يُعرف، ومعنى ذلك أنّ معاناة الأنثى لا يمكن أن تُفهم خارج سياقاتها الاجتماعيّة والثقافيّة، وهي سياقات تندرج فيها قضايا الذكورة أيضاً، بوصفهما (الذكر و الأنثى) خاضعين لذات الأنساق، وهذا الأمر لم تغفل عنه السّرديّات النّسويّة، إذ قدّمت هذا الذكر الذي ربّما ظُلم بما أحاطه المجتمع من مفاهيم مغلوطة عن علاقة الذكر بالأنثى، وهي مفاهيم تحاصره في مراحله العمريّة المختلفة، وتتصاعد لتشكّل وعيه المغلوط لثنائيّة (الذكر و الأنثى)، وقد يدفعه هذا الوعي إلى علاقة عدوانيّة غير سوية – في كثير من الأحيان- مع الطّرف الآخر، بدافع العادات والتقاليد والأدوار الأسريّة والحياتيّة المرسومة لكلا الجنسين.

والأنثى السّرديّة تنتقد هذا الوعي وتحاول كشفه وتجليته بسياقاته الثقافيّة المختلفة، دون أن تغفل عن إبراز بعض النّماذج الذكوريّة ذات الوعي المتطوّر والحساسيّة المرهفة لمستجدّات العصر، وتغيّر مفاهيمه، لاسيّما تلك

---

(1) انظر مجلة فصول ، ملف العدد النقد الثقافي، سبق ذكره، ص:109.

المتعلّقة بالأنثى وأدوارها الجديدة التي تهيّأت لها في العصر الحديث؛ لذلك سوف يتابع التحليل هؤلاء الذكور بتكوينهم البيولوجيّ والاجتماعيّ والثقافيّ الذي أدّى بهم إلى علاقة عدوانيّة مع الأنثى، أو العكس إلى علاقة تكامليّة معها.

على أن يُلاحظ أنّ المناطق التي حددناها لرصد علاقة الأنثى بالسّرد، ليست مناطق منفصلة أو متباعدة، وليس لكلّ منها استقلال مطلق، ومن ثمّ فإنّ هذا التقسيم الثلاثيّ كان ضرورة منهجيّة تجعل قراءة النّصوص السّرديّة قراءة موضوعيّة تعمل لتحديد أثر المكوّنات الثقافيّة والاجتماعيّة في كلّ منطقة، على الرغم من أنّ الواقع التنفيذيّ للنّصوص، يؤكّد تكامل هذه المناطق، بل يؤكّد تداخلها، وأنّ العلاقة بينها علاقة جدليّة، فالأنثى المنتجة للسّرد، لا يمكن أن تنفصل عن موضوعها النّسويّ، فهو ابنها الشّرعيّ الذي أنجبته بوعيها وثقافتها، وبالضّرورة، فإنّ الموضوع لا يمكن أن يستقلّ بنفسه تماماً بعيداً عن مصدر إنتاجه، حتى مع استحضارنا لمقولة (بارت) عن (موت المؤلف)، لأنّ هذا الموت موت تقديريّ يتيح للدارس أن يتابع الطّرفين (المؤلّف والموضوع) كلاً منهما على حدة، وليس موتاً فيزيائيّاً يقطع العلاقة بينهما كما تنقطع بين الموت والحياة، ولعلّ ذلك أكثر ما يتجلّى في النّصوص النّسويّة ذات الصّبغة السّيريّة، أو ما يُعرف بالسّيرة الذاتيّة النّسويّة، إذ لا يمكن فصل النّص عن منتجه بأيّ حال من الأحوال.

وكذلك الأمر بالنّسبة لعلاقة المنطقة الأولى (منطقة الإنتاج) بالثالثة (منطقة التلقي) لأنّه من البدهيّ القول: إنّ أوّل متلق للنّص هو منتجه، إذ تحضر الأنثى المنتجة لاستقبال ما تنتجه داخل النّص حضوراً مضمراً تحت أقنعة متعددة، منها قناع (التقبّل) وقناع (الرّفض الإيجابيّ) وقناع (الرّفض السّلبيّ) وقناع (التمرّد)، وغيرها من الأقنعة الواضحة أو الخفيّة، أي أنّ العلاقة بين المنطقتين تحكمها الجدليّة، كما حكمت العلاقة بين المنطقة الأولى

والثانية (الذات المنتجة والموضوع)، ثمّ تأتي العلاقة بين المنطقة الثانية (موضوع النّص) والمنطقة الثالثة (التلقي) وهذه العلاقة يحكمها (الفعل وردّ الفعل)، أو لنقل: إنّ العلاقة بينهما علاقة مزدوجة بين السّلب والإيجاب، فالموضوع يتحرّك حركته السّرديّة المألوفة، ثمّ يتدخّل المتلقي المضمر تلقيّاً سالباً تارةً، وإيجابيّاً تارة أخرى، على نحو نستحضر معه العلاقة بين منطقة الإنتاج ومنطقة الموضوع وتعدد الأقنعة الخفيّة والظّاهرة.

وتجب الإشارة – هنا – إلى أنّ الأنساق الثقافيّة تتدخّل في هذه المناطق تدخّلاً حرّاً، قد يوثّق هذه العلاقات التي رصدناها، وقد يقطعها، سواء أكان هذا التدخّل في بناء الشّخوص جسديّاً ونفسيّاً، أم كان في تشكيل (الموضوع الأنثويّ)، أم كان في تشكيل الوقائع والأحداث المركزيّة والهامشيّة، ومن ثمّ فإنّ قراءتنا للنّصوص النّسويّة السّرديّة سوف تعتمد هذا التداخل بين المناطق الثلاثة، وإن طرحناها منهجيّاً في محاور مستقلّة. على أن يُلاحظ أنّ هذه المناطق لا تحضر في كلّ النّصوص على نحو متشابه أو متقارب، إذ ذلك تابع لخصوصيّة كلّ نصّ وترتيب أولويّاته، بل إنّ حضورها قد يكون واضحاً في نصّ وخفيّاً في آخر، وقد يكون حضورها مركزيّاً في نصّ وهامشيّاً في آخر، لكنّها لن تغيب عن كلّ النّصوص غياباً مطلقاً بحال من الأحوال.

إنّ هذه المناطق الثلاثة التي مثّلت التأسيس النّظريّ لفصول الدّراسة، قد قاسمها هذا التأسيس التكوينيّ الثلاثيّ – أيضاً– الذي حضرت من خلاله الأنثى السّرديّة، ونعني بهذا التكوين الثلاثيّ: الأنثى البيولوجيّة، و الأنثى الاجتماعيّة، و الأنثى الثقافيّة.

والتداخل الذي لاحظناه في المناطق الثلاثة يمكن أن نلاحظه في التكوين الأنثويّ الذي يحلّ في هذه المناطق، إذ إنّ التكوين البيولوجيّ للأنثى لا يمكن أن ينفصل عن الواقع بكلّ أنساقه الاجتماعيّة والثقافيّة، كما أنّ أنساق

المجتمع وثقافته لن يكون لها وجود فعليّ إلا في حضور الذات وتفاعلها معها، سواء أكان تفاعلاً سلبيّاً أم إيجابيّاً، أي أنّ تلازم هذه المكوّنات تلازم حتميّ؛ لأنّ الكائن البشريّ كائن اجتماعيّ وثقافيّ أوّلاً وأخيراً، فهو لا يعيش في غرفة مغلقة مصمتة الجدران، بل في وسط اجتماعيّ وثقافيّ يتأثّر به ويؤثّر فيه، ومن ثمّ فإنّ هذا التقسيم التنظيريّ لهذه المكوّنات، سوف يتحوّل إجرائيّاً إلى تكامل، بل إلى توحّد.

وخلال ذلك كلّه يتكئ السّرد النّسويّ على مجموعة من الثنائيّات التي أسهمت في بناء مفارقاته، التي تولّدت نتيجة اصطدام الذات المبدعة في لحظة الكتابة برواسب السّلبيّة الأنثويّة في مجتمعات ذات أعراف ذكوريّة. وقد حضرت هذه المفارقات في مجموعة النّصوص المختارة للدّراسة، وإن اختلف تمركزها من نصّ لآخر، وهو ما جعلنا نقسّم الدّراسة التطبيقيّة إلى فصول معنونة بعناوين توضح خصوصيّة الموضوع المطروح في هذه الرّواية أو تلك، وخصوصيّة التناول السّرديّ الذي يعتمد على مجموع المفارقات من ناحية، ومجموعة الأدوات السّرديّة لإبراز تلك المفارقات من وجهة نظر المؤلفة، ويندرج تحت كلّ فصل النّص أو النّصوص التي تنطبق عليها الظّاهرة المدروسة بمفارقاتها المميّزة.

الفصل الأول

(ثنائية الأنا والآخر)

قراءة في رواية (الميراث)

سحر خليفة

ثنائية (الأنا والآخر)

تعدّ ثنائيّة (الأنا والآخر) من الثنائيّات البارزة في السّرد النّسوي؛ إذ تتسع اتساعاً كبيراً؛ حتى تكاد تغطي العالم كلّه؛ ومن ثمّ تعددت تجلياتها لتكوين مفهوم نظريّ (للأنا) على المستوى المعرفيّ والثقافيّ.

وإن كانت العلاقة التي تقوم بين طرفيّ الثنائيّة – على الغالب – علاقة متنافرة تجمع بين الشّيء وضدّه على صعيد واحد، لكنّها تميل إلى التوافق أحياناً أخرى، وبين هذين الطّرفين يتحرّك السّرد النّسوي ليبني مفارقاته، وليشكّل إطاراً كلياً لدلالة الأنا والآخر، وموقع كلّ منهما، وما ينتج من تلاقيهما من تكامل أو تنافر، أو تواصل أو انقطاع.

وإذا عدنا إلى الوراء قليلاً نجد أنّ الوعي البشريّ كان قد اختزن هذه الثنائيّة منذ طفولته الوجوديّة، وانعكس هذا المخزون في اللغة بوصفها الوعاء الحاوي لفكر المجتمع وأغراضه، كما يقول ابن جنّي: "اللغة أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم" (1).

وقد قدّمت اللغة هذه الثنائيّة التي اختزنها الوعي في دوال صياغيّة، مثل (الضمائر): (أنا –أنتَ)، (أنا – أنتِ)، (أنا–أنتم)، (أنا–هو)، (أنا–هي)، (هم– هنّ)...إلخ.

ثمّ تقدّم اللغة كمّاً هائلاً من الدّوال مكتملة الدّلالة للتعبير عن هذه الثنائيّة، مثل: (المتكلم – المخاطب)، (الحاضر– الغائب)، (القريب– البعيد)، (الصّديق– العدو)، (الزّوج– الزّوجة)، (المعطي– الآخذ).... إلخ.

وهذه الثنائيّة التي سكنت الوعي البشريّ جملةً، سكنت الوعي الفرديّ، بدءاً من الطفولة، ومروراً بزمن الشّباب والفتوة، وصولاً إلى زمن

(1) ابن جني– الخصائص – تحقيق محمد علي النجار – عالم الكتب – بيروت، 1983، 33/1.

الكبر والشّيخوخة، فالطفل يدرك أنّ وجوده الحياتيّ مرتبط بحضور الآخر: (الأم والأب)، ومع نمو هذا الطفل تتحوّل العلاقة الحياتيّة إلى (علاقة اجتماعيّة)، وهنا تظهر ثنائيّة إضافيّة هي: (ثنائيّة الذكر والأنثى)، التي تتكئ على الفروق الجسديّة، وما يصاحبها من طقوس المجتمع في التربية، ثمّ تصعد هذه الثنائيّة الفرديّة إلى الجماعيّة (جماعة الذكور – جماعة الإناث)، (نحن – أنتم) دون أن تلغي الفرديّة في مواجهة الجماعيّة: (أنا – أنتم)، (أنا – الآخر).

وفي كلّ ذلك تكاد (الأنا) تحتفظ بكينونتها الفرديّة، بينما يدخل (الآخر) دائرة التنوّع والتعدد، فهناك (الآخر العائليّ) و(الآخر الصّديق) و(الآخر العدو) و(الآخر القريب) و(الآخر البعيد) و(الآخر القوي)، وهذا التعدد المتنوّع ليس له صفة الثبات، بل هو قابل للتغيّر الكلّي أو الجزئيّ، فقد يصبح (الصّديق عدوّاً) و(العدو صديقاً) و(القريب بعيداً) و(البعيد قريباً).. إلخ.

ويجب أن نلحظ أنّ ثنائيّة (الأنا والآخر) خاضعة للأفق الثقافيّ والاجتماعيّ المهيمن، الذي يشكّل نفسيّة كلّ طرف من الطّرفين وعقليّته، واللافت أنّ هذا الأفق قد يتسع ليستقبل الثقافة الوافدة، وقدرتها على التدخل في تشكيل هذه الثنائيّة، وبخاصّة في الزّمن الأخير والسّماوات المفتوحة إعلاميّاً، التي كسرت الحدود الجغرافيّة والسياسيّة والثقافيّة؛ إذ إنّ تدخّل هذه الثقافة الوافدة له تأثير بالغ الخطورة، فقد يجمع بين الطّرفين إلى درجة التوحّد، وقد يباعد بينهما إلى أقصى درجات التنافر؛ وهو ما يسمح بمساحة واسعة لظهور الصّدام الفرديّ والجماعيّ بين (الأنا والآخر)، وربّما كانت أكثر الشّعارات تعبيراً عن ذلك هو شعار (صدام الحضارات).

ولا شكّ أنّ أكثر صور هذه الثنائيّة تجلياً في النّصف الثاني من القرن العشرين، هو صورة (الأنا) العربيّ في مواجهة (الآخر) اليهوديّ

الصّهيوني، على المستوى الجماعيّ، و(الأنا) الفلسطينيّ في مواجهة (الآخر) اليهوديّ على المستوى الفرديّ، ويبدو أنّ هذه الثنائيّة الضدّية كانت حاضرةً في الذهنيّة العربيّة؛ إذ كان (الأنا) العربيّ مجسداً للشجاعة والكرم والتسامح، بينما كانت الذهنيّة العربيّة – وربّما الإنسانيّة – تختزن صورة الآخر اليهوديّ في شراهته للمال والرّغبة في العزلة، والتعالي والانتهازيّة، وقد تحوّلت هذه الصّورة في الزّمن الأخير إلى (الآخر اليهوديّ) المحتلّ، المعتدي، المغتصب، العدوانيّ؛ ومن ثمّ أنتج هذا التحوّل المواجهةَ العسكريّة والسياسيّة والاقتصاديّة، رغم امتداد هذا الآخر اليهوديّ إلى الآخر الغربيّ عموماً والأمريكيّ خصوصاً.

إنّ علاقة (الأنا والآخر) في كلّ هذه التحوّلات التي رصدناها تكاد تسيطر على النّصيّة في رواية سحر خليفة (الميراث) (*)؛ إذ تعددت أنماط هذه الثنائيّة من ثنائيّة (عائليّة) إلى ثنائية نوعيّة (الذكر – الأنثى) إلى ثنائيّة مكانيّة (القريب – البعيد)، القريب العربيّ (فلسطين)، والبعيد (أمريكا)، ثمّ أخيراً ثنائيّة (العربيّ الفلسطينيّ والآخر الصّهيونيّ). كلّ ذلك قدّمته (سحر خليفة) في شبكة سرديّة معقدة تتداخل فيها معاني التكامل والتنافر، والعموم والخصوص، والتواصل والانقطاع، تعكس رؤية مختلفة للعالم في سياقاته التصادميّة أو التوافقيّة.

(*) روائيّة فلسطينيّة حاصلة على شهادة دكتوراه في الرواية الحديثة من الولايات المتحدة الأمريكيّة، من رواياتها: لم نعد جواري لكم، الصبّار، عبّاد الشّمس، مذكرات امرأة غير واقعيّة، باب السّاحة...، وآخرها الميراث، وقد تُرجمت رواياتها إلى الكثير من لغات العالم.

قراءة في رواية (الميراث) لسحر خليفة

إنّ نصّ (الميراث) يدخل دائرة السّرد النّسويّ من بابين؛ الأوّل: باب الإنتاج؛ إذ إنّ منتجة النّص أنثى (سحر خليفة)؛ والآخر: باب الموضوع؛ ذلك أنّ موضوع النّص ينتمي للنّسويّة؛ إذ كانت الأنثى فيه بنية أساسيّة في تشكيل الوقائع والأحداث، وبنية أساسيّة أيضاً في تشكيل ثنائيّة وجوديّة خالدة هي ثنائيّة (الأنثى والذكر)، التي اعتمدتها (الراوية) لنسج خيوطها الحكائيّة وتتبع تحوّلات هذه الثنائيّة صعوداً وهبوطاً في الواقع الثقافيّ والواقع الاجتماعيّ، الذي يشكّل جملة الأعراف والتقاليد الاجتماعيّة، وانعكاس ذلك داخليّاً (الأحوال النّفسيّة والذهنيّة)، وخارجيّاً (تجلّيات الجسد وممارساته المتعددة).

وعلى الرّغم من إيثار السّرد حريّة الحركة لمتابعة تحوّلات طرفيّ الثنائيّة (الذكر/الأنثى)، فإنّ متابعته لطرف الأنثى كان أكثر من متابعته لطرف الذكر، وهذه الملاحظة الكميّة تتيح لنا النّظر في النّص بوصفه نصاً نسوياً، تنتمي سرديّته إلى مفهوم (السّرد النّسوي)، وبرغم أنّ هذه الملاحظة الكمّية ليست كافية في توثيق انتماء النّص للسرد النّسوي، لكنّها من الإشارات التي تزكي هذا التوثيق.

إنّ إيثار السّرد متابعة الأنثى لم يمنعه من إنتاج شخوصه الذكوريّة والأنثويّة، إلا أنّ الغلبة السّرديّة كانت للأنثى بكلّ هوامشها الثقافيّة حيناً، وكلّ ركائزها الاجتماعيّة حيناً آخر، وكلّ مكوّناتها النّفسيّة والبيولوجيّة حيناً ثالثاً.

واللافت للنظر أنّ (الراوية زينة) رصدت تلك المكوّنات التي تحاصر الأنثى في الخارج (أمريكا)، أثناء نشأتها هناك منذ الطفولة حتى سن الثلاثين، وفي الدّاخل (فلسطين)، إذ جاءت لتبحث عن والدها وأصولها العائليّة، وقد اتكأت الكاتبة في سردها على حاملين أساسيين:

أ- حامل ثقافيّ أساسيّ (ثنائيّة الذكر والأنثى).

ب-حامل روائيّ، وهو قدرة الكاتبة على نسج سرد حيويّ ودقيق لمجموعة كبيرة من الشّخصيّات داخل أمريكا أو خارجها. وهنا نلاحظ حرص السّرد على استدعاء ثقافة الغرب الذي اهتزّت فيه الفروق بين الذكر والأنثى، وكأنّها دعوة خفيّة للثقافة العربيّة أن تقتدي بالغرب في بناء علاقة أكثر توازناً بين طرفيّ الثنائيّة.

إنّ كلامنا السّابق يحمل اعترافاً بأنّه ثمّة فروق راسخة بين الذكر والأنثى في ثقافتنا العربيّة، منها ما هو (بيولوجيّ)؛ أي أنّها فروق محايدة لا تحمل تفاضلاً لأيّ من الطّرفين؛ لأنّها معطى طبيعيّ محايد، ومنها ما هو (اجتماعيّ وثقافيّ)، وفيها تنحرف الفروق من المحايدة إلى المفاضلة والتمايز، وإعلاء للذكورة على الأنوثة في مجموعة من الوقائع السّرديّة، سوف نكتشفها من خلال رصدنا الآتي:

*** الأنثى البيولوجيّة**:

يسود في الواقع الثقافيّ أنّ كثيراً من النّصوص النّسويّة تتمحور حول الجسد، أو أنّها تميل إلى تسجيل الجسد من خلال الكتابة، وبخاصّة الجسد الأنثويّ، وأنّ هذا التسجيل يأخذ طبيعة خاصّة سواء تسلّط على الجسد الأنثويّ أو الجسد الذكوريّ، وقد قلنا فيما سبق إن للجسد حضوراً محايداً لا يعطي أفضليّة لجنس على آخر، لكن طبيعة الإنتاج أو دوافعه النّفسيّة قد تدخله أنساقاً من التفاضل والتمايز بإعلاء نوعيّة على سواها.

ونلفت النّظر إلى أنّ السّرد النّسويّ عندما يقدّم الجسد الأنثويّ، فإنّه يقدّمه بفروقه النّوعيّة التي تفرض حضورها تأثّرًا بمصدر الإنتاج (أي الأنثى)، التي تقدّم الجسد تقديماً يوحي بأنّها الخبيرة به، وهنا يتناول السّرد جسداً ينتمي لنوعيّته، فيفصح الجسد عن حقيقته. أمّا عندما يتناول السّرد

النّسويّ جسداً ذكوريّاً فإنّه يتحدّث عنه حديثاً نيابيّاً يفتقد حرارة الانتماء له. ومثل ذلك يحدث عندما يكون مصدر الإنتاج ذكراً، إذ تتحوّل المرأة إلى مجرّد صورة، أي موضوعاً يتأمّله الرّجل من الخارج.

وأيّاً كان مصدر الإنتاج، ذكراً كان أم أنثى، فإنّ الجسد بتكويناته ووظائفه المختلفة يعدّ مساحة لامتناهية لصياغة الرّموز خلال الكتابة عنه(1).

في نصّ (الميراث) تقوم الراوية (زينة) بتقديم شخوصها (ذكوراً كانوا أم إناثاً) تقديماً جسديّاً، مع ملاحظة أنّ الوصف الجسديّ للأنثى خاصّةً قد تحوّل من كونه منتجاً طبيعيّاً إلى كونه منتجاً نفسيّاً، أي تحوّل من جسد طبيعيّ إلى جسد نفسيّ، شكّلته التغيّرات البيولوجيّة التي مرّت بها بعض الشّخصيّات النّسويّة في النّص. واللافت للنظر أنّ هذا التحوّل رافقه ألم جسديّ ونفسيّ لم يشعر بقوّته إلا الأنثى، ومن ثمّ لم تجد يد العون لتساعدها على استيعاب هذه التحوّلات والتصرّف معها بالشّكل الصّحيح.

هذا الكلام ينطبق إلى حدّ ما على الرّاوية (زينة) حين وصلت سن البلوغ وهي في أميركا، إذ تقول:

> "بدأت الحكاية يوم أحسست بحمّصتين مؤلمتين في جسدي. امرأة أبي عزت الأمر إلى مرض عُضال تتوارثه العيلة. وكان أن تطوّر المرض وتفاقم، فبدأت أختلس النّظر من ثقوب الأبواب وشقوق النّوافذ" (2).

تبدو (زينة) محاصرة بتحوّلاتها البيولوجيّة، ومن المعروف أنّ هذه التحوّلات تدفع (الأنثى) في هذه المرحلة إلى التحدّث مع أمّها؛ لتستوعب

---

(1) انظر محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1998: ص35.

(2) سحر خليفة- رواية الميراث- دار الآداب- بيروت، 1997، الطبعة الأولى، ص14.

التحوّل الحاصل في جسمها، لكنّها وحيدة؛ فأمّها بعيدة عنها بعد أن طلّقها والد زينة وتزوّج غيرها؛ لذلك لم ترَ (زينة) من وسيلة لفهم التغيّر الحاصل إلا بالتلصص على العشّاق:

"ذات يوم، بينما كنت واقفة على السّطح أتلصص على عاشقين يتغارمان في الظّلمة وأتعلّم، ضبطني الوالد متلبّسة بالجرم المشهود، فما كان مني إلا أن اخترعت قصة زعمت فيها أنني صائمة، وأنني هناك بانتظار الآذان، ثمّ سألت ببراءة: إيمتى الإفطار؟"[1].

تحت ضغط التحوّل البيولوجيّ حملت (زينة) وهي في الخامسة عشرة، فحلّ عليها غضب والدها، " تعقبني في الشّارع وفي يده أطول سكين، وكنت في الخامسة عشرة" [2].

وهو الموقف نفسه الذي وقعت فيه (هدى) ابنة الجيران. تقول الرّاوية:

"كانت مثلي نصف أميركيّة. حبلت وهي في الخامسة عشرة، ورأينا أباها يركض خلفها في الشّارع كالثور الهائج، وفي يده أطول سكين" [3].

إنّ حمل الرّاوية في سن مبكرة كان نقطة تحوّل في حياتها؛ إذ هربت إلى جدتها (ديبورا)، كما هربت (هدى) إلى جدتها الأميركيّة، وأصبحت (زينة) كما تقول:

---

(1) سحر خليفة، الميراث، مصدر سابق: ص14.
(2) السابق: 15.
(3) السابق: 15.

"بين البينين واللغتين والمفعولين، مفعول بروكلين والضفّة، مفعول الجدة والوالد، ثمّ بلا فاعل أو مفعول" (1).

أي أنّ الأمر انتهى بها إلى الضّياع، وإلى فقدان الإحساس بالآخرين حتى تجاه ابنها، فعندما أخذتها جدتها لتراه في دار التبنّي التي أودع فيها، قالت لها:

"- هل تشعرين بتحسّن؟

- لا أشعر بشيء على الإطلاق.

بهتت الجدة ولم تعلّق. وفي طريق العودة إلى الشقة بدأت تقنعني:

- هذا ليس الشّعور الحقيقيّ، المفروض الأمّ لازم تحسّ" (2).

لقد واجهت (زينة) مشاكلها في الغربة بالدّراسة والنّجاح، تقول:

"نجحت وأيّ نجاح! نعم حصلت على جائزة أفضل دراسة في الجامعة، وصرت رئيسة في علم الإنسان، ولكن ثمّ.. وماذا بعد؟"(3).

لكنّ هذا النّجاح لم يجبر النّقص العاطفيّ عند (زينة)، لم يكن إلا هروباً من وحدة إلى وحدة أكبر، وعزلة أعمّ:

"مع الأيام صارت الفجوة أوسع حتى تعبتُ من الوحشة، وبتّ أحنّ إلى الماضي. بدون لفّ أو دوران. إيجاد ذاتي من خلال البحث ما كان إلا بديلاً، أمّا الإحساس، أمّا ما كُسر في الدّاخل،

---

(1) الميراث: ص16.

(2) السابق: 28.

(3) السابق: 30.

فجرحٌ قديم لا ينزف، لكنّ النّدبة في الأعماق ما زالت تذكّر بالماضي وأنين الرّوح. وأخيراً ما عاد هناك مفرّ من الاعتراف بأنّي لن أهدأ أو أرتاح حتى أعود إلى الماضي، إلى ما ضاع" [1].

لقد أدركت (زينة) أنّها لن تجد ذاتها إلا بالعودة إلى الجذور، إلى منبت الطفولة في بروكلين، لتبحث عن الأب الذي أحبّت وسعدت بالعيش إلى جانبه، بحثت عنه بعد ثلاثين عاماً، لكنّها لم تجده، فذهبت للبحث عنه في فلسطين، وهنا تبدأ رحلة أخرى وضياع آخر كما سنرى فيما بعد.

إنّ تخلّي الأم أوّلاً والأب بعد ذلك عن زينة في مرحلة الطّفولة كان سبباً أساسيّاً في ضياعها النّفسيّ، وإن كانت الجدة قد أسهمت في تخليص الرّاوية من هذا الضّياع بتشجيعها على العمل والنّجاح، لكنّ ذلك لم يغيّر من الأمر شيئاً، بل زادها وحشة وانعزالاً.

لقد افتقدت منذ طفولتها هذا الرّابط العائليّ الحميم، وربّما هذا ما دفعها – في كثير من الأحيان – إلى استخدام لفظ (الوالد، الجدة)، بدلاً من (والدي، جدتي)، التي تدلّ على صلة بيولوجيّة أكثر منها عائليّة، أمّا بالنّسبة للأم فقد استحضرتها بلقبها الذي يدلّ على جنسيّتها: "تزوّج من امرأة أميركيّة، طبعاً أمي"، وقد استحضرتها موتاً عندما قالت: "ماتت أمي فورثت أنا.. "[2]، كما استحضرتها في دائرة النّسيان، تقول: " نسيت أمي ونسيت ابني، لكن أبداً لم أنسَ منظره وهو يقطع الممرّ" [3].

حتى إنّ المرة الوحيدة التي رأت فيها الرّاوية أمّها لم تشعر تجاهها بأيّ شيء، تقول:

---

(1) الميراث: 31.

(2) السابق: 30.

(3) السابق: 25.

"بدتْ غبيّة، فأحسست بالملل الشّديد، وظلّت تثرثر وتبكي وتشهق، وكدت أفقد أعصابي، وأخيراً صحت: يا ستي أرجوك قولي لي: كيف أحبّك وأنا لا أعرفك؟"[1].

نلاحظ مما سبق حضور ضمير المتكلّمة مع (أمي) عند غياب هذه الأم؛ مما يعني افتقاد زينة للعنصر الأنثويّ الذي كان سيحفظ لها نموّها البيولوجيّ في إطار آمن، لكن عند حضور الأمّ حقيقة غاب الضّمير، وحلّ محلّه ضمير الغياب، بدت (هي) وظلّت (هي).. إلخ، وكأنّ السّرد يميل إلى تغييب هذه الأم؛ لأنّها حضرت في الوقت غير المناسب بعد أن اكتمل نضج (زينة).

لقد لاحق السّرد (زينة) في تحوّلها البيولوجيّ الذي انبثق عنه تحوّلات نفسيّة كثيرة وضاغطة، وقد أسهم في حدّتها افتقاد الأم والأب. وقريباً من هذه التحوّلات نجدها لدى شخصيّة أنثويّة أخرى في الرّواية – في الجزء الثامن منها – وهي شخصيّة (نهلة) ابنة عمّ زينة، لكنّه تحوّل العنوسة لا البلوغ[2]، ومن المفترض أنّ هذه المرحلة تتوافق مع اكتمال النّضج العقليّ والجسديّ للأنثى، فهل أسهم هذا الاكتمال في معالجة هذه التحوّلات البيولوجيّة؟

---

(1) السابق: ص29.

(2) ترى الدكتورة بثينة شعبان أن (الميراث) هي الرواية العربية الأولى التي تجعل من معاناة الأخت العانس محور اهتمامها. انظر بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، مرجع سابق/ ص225. ويشير زكي العيلة إلى أن الإحساس بتسرب سنوات العمر وانقضاء مرحلة الشباب دون جدوى يساور كثيراً من الشخصيات النسوية في كتابات سحر خليفة، فهناك نوّار في الصبّار ورفيف في عباد الشمس ومثلهن نهلة في الميراث، انظر زكي العيلة، المرأة في الرواية الفلسطينية (1987–2000)، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله ط2، 2003: ص 233و235.

لقد لاحق السّرد (نهلة) في تحوّلاتها البيولوجيّة من الصّبا إلى الشّيخوخة، كما تابع العلامات الجسديّة المميّزة لهذه المرحلة حيث:

"بروز الشّيب ودوار الدّورة والهبّات، بدأت تكبر، بدأت تشيخ، الدّورة تغيب وتنقطع شهرين أو ثلاثة، وتعود ثانية بتقطّع وألم شديد. ذهبت للعلاج عند الدكتور، فقال الدكتور: هذا طبيعيّ، هذا أوانها. من هي؟ أوان الهبّات والتقطّع، بكرة بتقطع. بالأوّل تقطع وتتباعد ثمّ تقطع. تقطع؟ تقطع؟ هي تقطعها! نهلة الحلوة الحركة النّغشة تقطعها؟ لم تبدأ بعد لتقطعها! لم يبدأ الخصب لتقطعها، ولم تجرّبه ولا مرّة في العمر، مرة مرة" (1).

لقد تابع السّرد ملاحقة التكوين الجسديّ لنهلة في مرحلة العنوسة، بوصفه جسداً آخذاً طريقه إلى الشّيخوخة، وهنا يتحوّل جسدها من كونه منتجاً طبيعيّاً إلى كونه منتجاً نفسيّاً. كما تابع النّتائج النّفسيّة لنهلة بعد دخولها العنوسة وانقطاع الحيض عنها وهي لم تتزوّج بعد، وقد تتابعت آثار هذا المنتج البيولوجيّ داخليّاً وخارجيّاً، وأوّل من لاحظ هذه الآثار والد نهلة، لكون أمها متوفية:

"نهلة تغيّرت، تغيّرت كثير، صارت قاسية، صارت عنيدة، صارت تحكي أشياء غريبة، وصارت تلبس أشياء غريبة، وتضحك وتقرقر وتمضغ لبان! ما لها نهلة؟ نهلة مش هيك" (2).

وهنا تتدخل الراوية (زينة) لتفسّر السّبب إذ تقول:

"أعرف أنا أنّ نهلة مش هيك، ولم تكن هيك، إلى أن يمنّ الله بحلّ ينقذها من واقعها، واقع امرأة في الخمسين، كانت حلوة، نضرة، صغيرة، مليئة بالحبّ والعواطف، أفاقت فجأة ووجدت

---

(1) رواية الميراث، مصدر سابق: 98-99.

(2) السابق: 95.

نفسها ابنة خمسين، بلا مأوى، وبلا جدوى وبلا إشباع. فعادت تلملم دنياها وما بقي لها من واقعها، وتحاول عبثاً أن تحيا" [1].

وربّما وجدت نهلة الحلّ في أن تقيم علاقة غراميّة مع قريبها السّمسار (أبو سالم) المتزوّج، وهنا بدأت تنتبه إلى جسدها وضرورة خدمته، إذ كانت حريصة جداً على جعل هذه العلاقة ناجحة، وقد أخذ هذا الحرص اتجاهين:

1- اتجاه التلصص على النّسوة والاستقصاء عن أمور الزّواج، ومثلما بدأت (زينة) الراوية بالتلصص على العشّاق لتحصيل معرفة تنقصها، بدأت نهلة "تتلصص على النّسوة وتستمع لأحاديث المهمومات من كثرة الحمل والولادة وطلبات الزّوج الممجوجة"[2].

2- اتجاه نهلة إلى التبرّج والعناية بجمالها وبشرتها، لكي تحظى بإعجاب (أبو سالم):

"بدأت مثلاً تضع الكحل في عينيها، كحل خفيف خجول صغير، كسرّ صغير، ثمّ الأحمر على خدّيها، وتلفّ شعرها بالرولات كلّ ليلة، وتنزل إلى نابلس كلّ خميس وتعود بأكوام الملابس والدناديش، وتقعد في غرفتها طول النّهار تقيس الفساتين، وتجرّب الكحل و(الآي شادو) و(الروج)، وتدعك بشرتها بالكريمات، كريم مطري، وكريم منظّف، وكريم للتجاعيد.... ويقول أبوها: وين راحت نهلة وين متخبية؟. وتظلّ مختبئة في غرفتها أمام المرآة تشلح وتلبس وتلعب رياضة لكي تنحف، وتسمع أغاني وردة ونجاة وأم كلثوم ، ثمّ بدأت تكتب ، تكتب

(1) الميراث: 95.

(2) السابق: 99.

مذكراتها، وأحياناً قصائد لا تكملها. تبدأ بكتابة صفحة ثمّ أخرى ثمّ أخرى ثمّ تتوقف. ولا تعرف كيف تكمل ولا ماذا تقول، وتعود إلى سماع الكاسيتات والرياضة، ثمّ أم كلثوم ثمّ الآهات، ونسمعها تصرخ أحياناً مع أم كلثوم "أعطني حرّيتي أطلق يديّا، إنني أعطيت ما استبقيتُ شيئاً"(1).

لقد دخلت نهلة مرحلة العنوسة، لكنّها مزجتها بمرحلة المراهقة، التي تأخّرت عن موعدها سنوات طوالاً، ومرحلة المراهقة هي مرحلة (تصنيع الأنوثة) وإنتاجها بمساعدات (التجميل) الحديثة، وهذه المرحلة هي مرحلة (إشباع السمع) بأغنيات الحبّ، فالجسد هنا جمع بين مرحلتين على صعيد واحد؛ مرحلة المراهقة ومرحلة العنوسة، وما يتبعهما من تفاعلات نفسيّة تمتزج بالمكوّنات البيولوجيّة.

إنّ دخول نهلة مرحلة العنوسة بالإضافة إلى الحرمان العاطفيّ جعلها تكيد لغيرها من النّساء، كما جعلها عدوانيّة تجاههن، وأكثر غيرة من حريّة الذكر، وقد شكّلت العدوانيّة والغيرة شبكة ممتدة وَسَمت سلوك نهلة على امتداد الرّواية، وهناك مواقف كثيرة كشفت لنا ذلك، فمثلاً عندما دعت (فيوليت) زينة ومازن إلى حفلة عيد ميلادها دون دعوة نهلة، أحسّت بالحزن والفجيعة والغضب، ولم تجد زينة تفسيراً لهذا الغضب الشّديد.

"لم أجبها، وبقيت أستمع لغضبها بذهول، فما سرّ هذا الغضب الشّديد؟ أهي فيوليت؟ أهي الحفلة، أم هو مازن؟ هناك شيء في الأعماق لم يظهر بعد، وهذه الرّغوة وهذا الزّبد ما هو إلا غلاف السّطح" (2).

---

(1) رواية الميراث: 95.

(2) السابق: 69.

إنّ إحساس نهلة بالوحدة والوحشة، بالإضافة إلى ظهور بوادر الشّيخوخة، جعلها في حالة كبت داخليّ يمكن أن تفجّره أيّ حادثة، وهذا ما حدث حين وفاة والد زينة، إذ بقيت زينة صامتة، بينما بكت نهلة بحرقة شديدة فأدركت زينة (أنّها تبكي أحلاماً مكسورة).

إنّ شعور نهلة بكبر السنّ وإهمال الآخرين لها، جعلها تنظر بحسد للنّساء الأخريات، وتقارن نفسها بهنّ، فتتملّكها الغيرة منهنّ والحقد عليهنّ، فهي تنظر مثلاً إلى زوجة أخيها سعيد على أنّها بومة وبقرة، ورغم ذلك لها بيت وزوج وأولاد، تقول الرّاوية على لسان نهلة:

"لماذا يا ربّ؟ ماذا فعلت في دنياها كي لا تجد في عيشتها غير النّكد والحرمان؟ حتى هذه البقجة ذات السّنام وقفا البقرة لها ما لها، وله ما لها، ولها ما له، وهي – نهلة – ما لها ولا له" (1).

وعندما اضطرت نهلة أن تبقى في نابلس؛ نتيجة الحصار الأمنيّ أثناء مقتل سوّاق الصهريج، اضطرت أن تنزل في بيت أخيها سعيد وأن تنام عنده، حينها:

"نظرت نهلة إلى امرأة أخيها وأشاحت. كانت الأخرى بقجة، كما كانوا يسمّونها في العيلة، وكانت طبلة وبومة وبقرة. كلّ النّعوت كانت منها وصارت لها، وباتت مفصّلةً تفصيلاً على جثتها" (2).

لقد تحوّلت العنوسة من كونها مرحلة بيولوجيّة يدخلها جسد الأنثى في مرحلة عمريّة معيّنة، إلى كونها مرحلة نفسيّة ضاغطة على تفكيرها وتحكم تصرفاتها وخيالاتها، وقد اختارت نهلة حلاً شرعيّاً للخروج من هذه الحالة لإشباع رغباتها، وهو الزّواج ممن هو متاح، أي السمسار (أبو سالم)

---

(1) الميراث: 112.

(2) السابق: 111.

الأمّي والمتزوّج، فعلى الرّغم من التحوّلات الجسديّة لنهلة وانقطاع الحيض عنها، فإنّ ذلك كلّه لم يوقف تَوْق الجسد إلى الحبّ، وقد سبق مرحلة الزّواج مرحلة الاهتمام بالمظهر الخارجيّ، وكذلك مرحلة التخييل، إذ تعيش نهلة مع وعيها التأمليّ الذي يتسلّط على الحاضر حيناً، وعلى الآتي حيناً آخر، وبين هذا وذاك نمت جذوة التمرّد في داخلها على واقعها:

"ستعيش بكلّ جوارحها، ستعيش لتأخذ ما ذهب من الماضي ولن تتراجع. أولاده لن يرضوا، ينفلقوا. امرأته ستزعل، فلتزعل، أبوها سينجنّ، ماذا فيها؟ على سنّة الله ورسوله، أهي خطيئة؟ أهي جنحة؟ كلّ المذاهب تحللها ما دام لديها عقد نكاح. ستقول لأبيها كعادتها: طب شو يعني؟. هاي هو بالآخر تجوّز، أكبر مني وراح تجوّز، وأنا كمان رح أتجوّز. رح أتجوّز ويصير لي بيت من غير شريك..آه يا خسارة، لو عشر سنين، لو عشر سنين ناقص عمري، كان ممكن أحبل وأخلّف وأجيب لي ولد. لكن هلقيت، له يا خسارة، يا الله شو نعمل، ولا البلاش. قالوا بالريحة ولاعدمها" (1).

لقد حرص النّص على تقديم الجسد الأنثويّ في مراحله الفارقة والمؤثّرة في سلوك الأنثى، في مرحلتين مهمّتين هما: مرحلة (البلوغ) عند زينة – وإن كان بشكل خاطف– ومرحلة العنوسة عند نهلة التي كان لها آثارها النّفسيّة الممتدة، وهذا يعني أنّ انتماء الرّاوية إلى جنس (الأنثويّة) قد ترك آثاره الواضحة في اختيارها لشخصيّاتها الأنثويّة في لحظات عمريّة فارقة في حياتهنّ. مع ملاحظة ضيق المساحة التي يتمّ الحديث فيها عن العلامات الجسديّة الفارقة، إذ يتمّ ذلك على نحو خاطف، في حين يكون

---

(1) الميراث: 114-115.

الاهتمام كبيراً بالآثار النّفسيّة الممتدة في عمق الأنثى، ذلك أنّها تأخذ المساحة الكبرى من السّرد.

يتابع السّرد – على نحو خاطف– جسد (فتنة) خلال فترة الحمل، عندما جاءت خصيصاً من القدس لدعوة النّاس في وادي الريحان لحفلة عيد ميلادها حينها:

"كان بطن فتنة قد انتفخ كثيرًا، وكانت تلهث وتتنفس بصوت مسموع، والكلف يحيل بشرتها غربالاً" (1).

وتابعها كذلك خلال وضعها المفاجئ على المسرح في الحفلة التي أقامها (مازن) لافتتاح دار الثقافة في القلعة إذ:

"أحسّت فتنة بشيء دبق يخرج منها، لكنّها وقد احتاطت منذ أيّام وتدثّرت بما يقيها ظهور البقع، أهملت الأمر وانساقت مع جوّ الأنس والأفراح " (2).

ونذكر هنا أنّ (فتنة) هي الزّوجة الجديدة لوالد (زينة)، وعندما رأتها (الرّاوية) لأوّل مرة لم تترك في نفسها إلا البرود والاستخفاف، تقول:

"كانت في سنّي أو أصغر قليلاً، شقراء وبيضاء ومزوّقة جداً، كانت تصطبغ بشكل غريب" (3).

ومن الواضح أنّ (الراوية) ترفض النّسويّة بهذا المعنى الزّائف؛ إذ تقول:

---

(1) الميراث: 137.

(2) السابق: 284.

(3) السابق: 54.

"لم تعجبني، لكني لسبب لا أفهمه أشفقت عليها. كانت من نوع لا يترك في النّفس إلا البرود والاستخفاف، وربمّا كانت هي أيضاً تعرف هذا، فتعوّض النّقص بلبس القصير وصبغ الشّعر والزواق الكثيف، وكانت ألوانها منسجمة، وملابسها توحي بالذوق وبعض الرقي، لا بدّ أنّ وسطها الاجتماعيّ لا بأس به، لكنّها بدون ثقافة، وبعقل يبلغ حدّ الغباء" (1).

إنّ (فتنة) مثال للمرأة المظهريّة التي تهتمّ بمظهرها الخارجيّ لتعوّض النّقص الدّاخليّ، أي الثقافة والعقل، ويبدو أنّ هذا الاهتمام طغى على اهتماماتها الأخرى وعلى حياتها، وقد كُرّس السّرد لرصد هذه المظهريّة في سلوكها في أكثر من موضع، ففي آخر الرّاوية، وعلى الرّغم من خطورة وضعها، واقترابها من الموت نظراً لولادتها الطّارئة ووقوفهم الطويل أمام الحاجز الإسرائيليّ:

"فكان همّها طول الوقت أن تتأكد أنّ دمها لن يفسد شكل ملابسها، وأنّ البقع لن تتجاوز حاجز القطن والحفاضات، وأنّ النّوم على ظهرها لن يبلّد شعرها ويشوّه شكل التسريحة. فكانت تقول لأمها وتلك تقرأ: ماما حبيبتي، تعملي معروف، ممكن تتأكّدي أنّه الدّم ما وسّخني؟. فتهزّ الأمّ رأسها وهي تقول: أن لا ونعم؛ أن لا لتوسيخ الفستان، ونعم ستتأكّد من ذلك. وتعود فتنة لتسألها، وتلك تقرأ: ماما حبيبتي، شكلي معقول أو مبهدل" (2).

وتستمرّ (فتنة) على هذا الحال من الأسئلة السّخيفة غير مدركة أنّها قاربت على الموت؛ بسبب تأخّر وصولهم إلى المستشفى، وطول انتظارهم أمام الحاجز اليهوديّ.

---

(1) الميراث: 55.

(2) السابق: 306.

وهذا يعني أنّ انتماء (الرّاوية) إلى (النّسويّة) لم يمنعها من انتقاد بعض المظاهر الكاذبة والمزيّفة.

إنّ رفض الراوية للأنثويّة في صورتها المبتذلة يقابله نظرة إعلائيّة للأنثى في إيجابيّتها، ونقصد بذلك (الست أميرة) والدة فتنة؛ ذلك أنّها تتصف بالذكاء وقوّة الشّخصيّة وتجيد اللغتين الإنكليزيّة والفرنسيّة، ولذلك يعتمد عليها ابنها (عبد الناصر) في إدارة متجره.

"فتنة بعكس أمها الستّ أميرة، التي تحكي الفرنسيّة والإنكليزيّة مثل البلبل، ولهذا يستعين عبد الناصر بكفاءتها التي لا تشمل فقط الفرنسيّة والإنكليزيّة وكتابة الرّسائل لتايوان وما شابه، بل تشمل الترتيب والتنظيم والتخطيط ومتابعة ما يجري في السّوق، فالستّ أميرة موهوبة بهذه الأمور بعكس ابنها عبد النّاصر، الذي ورث غباء أبيه وتنبلته" (1).

وقد جُبلت (الستّ أميرة) على الوطنيّة وحبّ الوطن:

"كانت تردد نشوانة مع أم كلثوم: يا ليت كلّ مؤمن يحبّها مثلي أنا، مثلي أنا. وكانت تحسّ بحبّ القدس، هو حبّ مصر، وحبّ مصر هو حبّ القدس. وخان الخليلي وباب العمود هما في الواقع من الظّهر نفسه، من النّسل نفسه، وأنّ الجنين في أحشائها ليس سليل آل الشايب ولا سليل القدس فقط، بل هو سليل عبد النّاصر، وحين ولدته قالوا لها: ماذا نسمّيه؟ قالت بوجد وهي تستمع لأم كلثوم: طبعاً ناصر" (2).

---

(1) الميراث: 87.

(2) السابق: 189.

صحيح أنّ إدارتها للسنتواري (المتجر) قد شغلها عن هموم الدّنيا والتاريخ، إلا أنّها أبداً لم تفقد إحساسها الوطنيّ العالي؛ إذ رفضت بشدّة ركوب باص القناصل والصّحفيين والمرور من (كريّات راحيل) لنقل ابنتها إلى المستشفى في نابلس، وركبت سيارة الإسعاف، ونتيجة موقفها هذا ماتت ابنتها لتأخّر وصولها إلى المستشفى.

*** الأنثى الاجتماعيّة**:

لقد حضرت الأنثى في الفصل السّابق بوصفها منتجاً بيولوجيّاً محايداً؛ أي حضرت بمحتواها الأنثويّ المجرّد، لكن سرعان ما يدخل هذا المنتج تحت نفوذ السّلطة الاجتماعيّة، فتتراكم عليه أعراف البيئة الاجتماعيّة وتقاليدها، التي تحاصر الكينونة الأنثويّة وتصادر مباهجها؛ ومن ثمّ يكون حضور الأنثى في الواقع الاجتماعيّ حضوراً مقموعاً مهمّشاً، بينما يكون حضور الذكر حضوراً متعالياً ومتسلّطاً.

ولقد كُرّست كثيرٌ من النّصوص السّرديّة النّسويّة اهتمامها للإيغال في هذا الموروث الاجتماعيّ المكتنز بكمّ هائل من الوقائع، التي تعلي الذكورة على الأنوثة، بدءاً من ظروف التنشئة، ومروراً بالمراحل العمريّة المختلفة، إلى أن تتشرّب الأنثى هذا الواقع الاجتماعيّ بكلّ تقاليده وأعرافه، التي تتولى الأسرة – أوّلاً – مهمّة تنفيذها وتسلطيها على الأنثى.

ومن هنا استحالت بعض النّصوص إلى نوع من التنفيس عن القهر الاجتماعيّ الذي يشمل الذكور والإناث، وإن كانت الأنثى هي التي تحمل قدراً أكبر من هذا القهر؛ إذ تبدو محاصرة في بيئة اجتماعيّة محدودة، لها أعرافها وتقاليدها التي لا يمكن تجاوزها أو التمرّد عليها؛ لأنّ تجاوزها يعني الموت أو الإقصاء على أقلّ تقدير.

في نصّ (الميراث) تحوّل الموروث الاجتماعيّ إلى رُكام تختزنه الأنثى – بخاصّة– فيسيطر على سلوكيّاتها ويحكم نظرتها للأنا وللآخر، ومن الملاحظ أنّ النصّ في تعرّضه لهذا الموروث ونقده، قد اعتمد على ركيزتين أساسيّتين: إحداهما تمتد إلى خارج الثقافة العربيّة (الثقافة الغربيّة)، ويبدو أنّ اختيار السّرد لهذه الثقافة كان مستهدفاً واعياً؛ بوصف هذه الثقافة ثقافة اعتدال فرّغت ثنائيّة الذكر والأنثى من التفاضل والتمايز. أمّا الركيزة الثانية فهي الثقافة العربيّة التي تضمّنت قدراً كبيراً من القهر المسلّط على الأنثى، وأعادت إدخال ثنائيّة (الأنثى والذكر) في نطاق المفاضلة وإعلاء الذكر على الأنثى.

وقد حرص النصّ على إجراء مقارنات عديدة ما بين الثقافتين، وكأنّها دعوة ضمنيّة من النصّ للاقتداء بالغرب، والوصول إلى علاقة أكثر توازناً واعتدالاً ما بين الذكر والأنثى.

ومن هنا حرص السّرد على استحضار شخوص وافدة من البيئة الغربيّة؛ لتكون إشارة إلى النّماذج المغايرة بتكوينها الحضاريّ والثقافيّ، إذ حضرت (زينة/الراوية) نصف الأمريكيّة بفاعليّتها المؤثّرة في مسار الحدث حيناً، وفي مكوّنات الشّخوص حيناً آخر، وحضر (كمال) الذي لحق به لقب (الإفرنجي أو المتفرنج) بحكم دراسته في ألمانيا مدّة طويلة، وزواجه من امرأة أجنبيّة، ثمّ عاد إلى فلسطين حاملاً معه ثقافة العمل والانفتاح والحريّات، كذلك حضر (عبد الهادي بيك) الذي عمل بوصفه مستشاراً أو قنصلاً في كثير من البلدان.

وسوف نرى بعد قليل كيف أنّ السرد باستحضاره لثنائيّة (الغرب والشّرق)، بالإضافة إلى ثنائيّة (الذكر والأنثى) بكلّ الهوامش الدّلاليّة للثنائيّتين، قد رفد النّص بمجموعة من الخطوط الدّراميّة، وكشف كثيراً من تناقض الشّخصيّات (لا سيّما الذكوريّة).

إنّ متابعة السّرد في نصّ (الميراث) تظهر لنا انسحاق الأنثى في بيئة اجتماعيّة ذكوريّة، وقد تجلّى هذا الانسحاق في مجموعة من الوقائع السّرديّة التي لاحقت (نهلة) – بوصفها ممثلة للأنثى الاجتماعيّة هنا – في مراحلها العمريّة المختلفة؛ إذ نشأت في إطار بيئة ذات تقاليد جامدة لا يمكن الإفلات منها، وتفقد الأنثى كثيراً من حقوقها الإنسانيّة.

تبدو نهلة من خلال السّرد محاصرة بمجموعة الأوامر والنّواهي والممنوعات والمباحات والحلال والحرام، ومن المعروف أنّ أسلوب (الأمر والنّهي) يوقف أيّ مجال للأخذ والردّ أو النّقاش، ويعطّل قدرة الفرد على التفكير، فهو إطار ضيّق لا يسمح بالتداول الحرّ للأفكار، ويتوقف عند حدود بعض الإجابات الجاهزة المعروفة سلفاً، وفي ظلّ هذا الإطار يتشكّل وعي الأنثى الخاضع المستكين.

> "تذكّرت صباها الذي ولّى حين كانت تقرأ وتتثقف في الخمسينيّات... وكانت مليئة بالأفكار والممنوعات والمرغوبات والحلال والحرام. كانت متشددة في كلّ شيء، وكانت قاسية على نفسها ولا تتوانى عن إصدار الأحكام بلا رحمة. فالتضحية من أجل النّاس شيء عظيم، والأنانيّة شيء قذر، وحبّ الوطن أسمى وأعظم ما في الوجود، وحبّ الخير من حبّ الله، وحبّ الله من حبّ الأهل، وحبّ الأهل رضى الوالدين، ورضى الوالدين أكبر نعمة في هذا الكون، وهكذا عاشت للناس، ولحبّ الخير وحبّ الأهل ورضى الوالدين وحبّ الوطن، أعطت للأهل بدون تردد وبدون انتظار وتوقع لأنْ تستردّ أيّ مردود. ما كانت تعطي لكي تأخذ، بل كانت تعطي عن إيمان بأنّ العطاء هو نبع الخير وهو بذاته أكبر مردود. وأعطت للوطن ما قدرت عليه، كانت تتبرع بالعشرات، ومرة تبرّعت بإسوارة تساوي مئتين وما

ندمت، بل كانت تبكي على الجرحى وعلى الأيتام وعلى الثورة ومازن الهائم على وجهه في المطارات والخنادق. وكانت تحسّ بالتقصير وهي تعطي. الفدائيّ يعطي دمه وروحه، وهي تعطي قطعة ورق! وكانت تبكي وتتحسّر، لو أنّها رجل لالتحقت مثل مازن، لو أنّها رجل لاندفعت داخل الحدود أو إلى لبنان أو إلى الصّين أو إلى موسكو، ولأعطت وضحت وما خلّت، مثل مازن" [(1)].

إنّ محاصرة نهلة بالأوامر والنّواهي، وتضييق الخناق عليها جعلها تنظر إلى نفسها على أنّها قاصر لا تستطيع المشاركة في الثورة إلا في حدود ضيّقة يسمح بها المجتمع، لذلك يصرّح النّص برغبة نهلة المكبوتة في التخلّص من كينونتها الأنثويّة لتصبح مثل أخيها (مازن)، الذي يملك حريّة أكبر، ومساحة واسعة من حريّة التصرّف، وهنا نلاحظ أنّ ضغط القيود الاجتماعيّة على الأنثى – في بعض الأحيان – يحدّ من قدرتها ويدفعها في الوقت نفسه إلى التمرّد على أنوثتها الضّعيفة، تلك الأنوثة التي قيّدتها في سلوكها وقراراتها، وهذا يرجع – في الأساس – إلى حرمانها من الظّروف التي هُيّئت للذكر لأن يكون حرّاً طليقاً، ولأن يكون صاحب السّلطة والقرار، ولذلك نجد نهلة تتساءل، يَرِد هذا التساؤل عن طريق الرّاوية:

"لو كانت مثله هل تسكت؟ لو كانت لها مثل ظروفه، مثل عقله، مثل علمه، مثل تجاربه وأفكاره، هل كانت ترضى بهذا المسخ، هذا الأمّي المتخلّف؟!" [(2)].

---

(1) الميراث: 115–116.

(2) السابق: ص274.

لم تتح لنهلة ظروف مماثلة لظروف أخوتها الذكور، ولو كان ذلك متاحاً لما تزوّجت هي المتعلمة ممن هو أقلّ منها كفاءة؟، أي (أبو سالم) الأمّي المتخلّف. لقد انحنت نهلة لظروفها، وسيطر عليها الإحساس بالأنوثة المنقوصة، ورفضت محاولات أخيها (كمال) لتخليصها من ورطة زواجها غير المتكافئ؛ إذ اقترح عليها أن يطلّقها زوجها ويرسلها إلى فرانكفورت؛ لتعيش حياتها وتمارس حريّتها، ناسياً أنّه قد فات الأوان، وما يريد تغييره الآن بات مستحيلاً، فقد تشرّبته نهلة منذ الصّغر، في وسط بيئة تخضع فيها الأنثى لسلطة الزّوج خضوعاً مطلقاً:

"آه يا خيّ، مين إلها الواحدة غير جوزها؟ صحيح ولاده يهدّوا الحيل، لكن بعدين وآخرتها؟ برضه جوزي وولاد جوزي، وولاد الجوز دائماً مرّين" (1).

لقد رفضت نهلة عرض أخيها كمال للانتقال إلى خارج هذه البيئة، ومن ثمّ درّبت نفسها وعقلها للتأقلم مع بيئتها، وكأنّها تُقدم على ذلك اختياريّاً، وبالتالي التحقت بعالم (الحريم)، وما دامت دخلت هذه الدائرة، فلا بدّ أن تخضع للقانون الذي يحكم مسيرة الأنثى في هذا العالم.

إنّ الانصياع والخضوع الذي تربت عليه نهلة جعل مواقفها ضعيفة في بعض الأحيان، فعندما هرب (أبو سالم) إلى الأردن، بعد أن علم أولاده بزواجه منها، وأنّه كتب باسمها بعض أملاكه، وبعد عودته لا تتخذ موقفاً صارماً وتكتفي بالعتاب فقط:

"بدّك تهرب طيّب اهرب، بس تهرب لحالك وتتركني" (2).

---

(1) الميراث: 276.

(2) السابق: 276.

بل إنّها تبرر له خطأه "عندي رجّال بيسوي الدّنيا، ولولا الأوضاع ما بيتركني، بس الفوضى، هيك الدّنيا وهيك ولاده، يعني شو يعمل؟ يقعد يستنّي ليقتلوه؟" [1].

لقد كان انسحاق الأنثى في النّص موازياً للسّيطرة الذكوريّة التي تستمدّ شرعيّتها من قانون البيئة عموماً؛ ومن ثمّ تستسلم الأنثى لهذه السّلطة بوعي أو بدون وعي، والذي دفعها إلى ذلك مجموعة من القوانين المجتمعيّة، من ذلك:

أ- **الخضوع المطلق للزّوج:** وخير من يمتثل لهذا القانون (شهيرة) الزّوجة الثانية لعمّ الرّاوية، واسمها يحمل ضمناً علامة سيميائيّة على وظيفتها الرّوائية، التي تكاد تتركّز على الانصياع لأوامر الزّوج والخضوع التامّ له.

> "امرأة بيضاء سمينة بعينين خضراوين. لا تحكي إلا عند الضّرورة، تنظر إلى الزّوج بعبادة، وتقول: (آمين) لكلّ عبارة، (وحاضر على رأسي يا أبو جابر وكثّر خيرك)، وتجلس تحت الجوزة تقمّع باميا وفاصوليا، وتلفّ الورق وتحشو الثلاجة بالخيرات" [2].

ب- **عدم الأخذ برأي الأنثى والتهوين من شأنها:** وهو مؤشّر بالغ الدّلالة على هذه البيئة الذكوريّة، فهذا ابن (أبو سالم) يتجاهل نهلة ويتفاوض مع (كمال)؛ كي تتنازل أخته عما كتبه لها (أبو سالم) من أملاك. " تجاهلها والتفت إلى كمال؛ على اعتبار أنّها لا تفهم بمواضيع الرّجال، مواضيع الجدّ" [3].

---

(1) الميراث: 213.

(2) السابق: ص47.

(3) السابق: ص210-211.

فهي مهما علا شأنها أنثى لا يُؤخذ برأيها، وهذا هو رأي البقّال الذي يشهد التفاوض:

"أنت الكبير، وأنت العاقل. وهذي أختك – ما تآخذنيش – بتضلّ حرمة، يعني بلا زغرة حلّوها بين بعضيكم، وما تخلوا نسوان تتدخّل" (1).

جـ – **ستر البنت في بيت زوجها:** مما يولّد الأنثى الاجتماعيّة التي ترى حمايتها في الزّواج، ومن الغريب أن يصدر هذا الأمر من امرأة متعلمة (كالستّ أميرة):

"هي التي اقتنعت بمفردها، بل إنّها خلقت كمقتنعة بأنّ ستر البنت هو الأهمّ من أيّ شيء في العالم. ستر البنت وزواج البنت وسمعة البنت بين النّاس هو الأهمّ لأنّه ستر العيلة" (2).

د– **الاهتمام بالذكر وإهمال الأنثى:** ولعلّ نهلة أكثر من عانت من هذا التفريق ما بين الذكر والأنثى، وبالأخصّ عندما يغيب مازن عن البيت، إذ ينشغل الجميع به؛ فتقول لزينة:

"شوفي الفرق بيني وبينه، ليش لما أغيب ما حدا بيسأل؟ ليش لمّا قعدت في الطّوز سنين عمري، وضيّعت شبابي في الغربة ما حدا قال بس؟ أنا من اليوم ما راح أسأل. لو تنزل السّما على الأرض ما راح أسأل. لو تنخسف عيلة حمدان ما راح أسأل" (3).

---

(1) الميراث: 211.
(2) السابق: 187.
(3) السابق: 94.

لقد بدأ هذا التمايز والتفرقة منذ الصّغر، وبحكم وفاة الأم تكفّل الأب بتنشئة أولاده على هذا النّحو من التفرقة، فقد شجّع (مازن) و(كمال) على التميّز منذ صغرهما. يقول عن مازن:

"طول عمره شهم وأمير وبيلبق له، وطول عمره شهم وعزيز النّفس، وطول عمري أعامله كأنّه أمير، وأمه ونهلة وبقيّة النّاس، حتى الجيران كانوا بقولوا: هذا الولد زيّ الأمرا" (1).

بينما تحمّلت نهلة مسؤوليّة خدمة أخوتها الذكور وكذلك أبيها، فحلّت محلّ الأم، ولم تمارس مراهقتها كما يجب، فها هو كمال يتذكّر:

"عاد ليتذكّر ما كانت نهلة بالنّسبة إليه. يذكر أمسية شتائيّة والأم تعاني عذاب المرض. جاء الطّبيب ودخل الغرفة ولم يأخذ معه إلا نهلة حتى أبوه بقي في الصّالة معهم يقرأ قرآناً ويستغفر. ونهلة تروح وتجيء بسرعة دون توقف. كانت ما زالت مراهقة وصغيرة، لكنّها تتصرّف كامرأة ذات مشاغل، تطبخ، تغسل، تنظّف البيت وترعى الأم. كانت بالفعل هي أم الدّار ومازن الطّفل المدلل" (2).

لقد نشأت نهلة على تحمّل المسؤوليّة؛ مسؤوليّة العائلة أثناء مرض أمها وبعد وفاتها، واستمرّت هذه المسؤوليّة معها حتى ذهابها إلى الكويت في سنّ التاسعة عشرة، ثمّ عودتها من هناك في سنّ الخمسين، أي أنّها بقيت

(1) الميراث: 93. ملاحظة: نرى شبيهة لنهلة في رواية مذكرات امرأة غير واقعية التي صدرت عن دار الآداب في بيروت سنة 1986، ممثلة في شخصيّة عفاف التي كانت تعاني من إهمال الآخرين لها ومن الانحياز الكلي للولد الذكر على حساب البنت، فكل ما يعمله مغفور ومقبول بينما البنت مرفوضة ومقيّدة ولا حقوق لها، وقد حرمت عفاف من الحب وزُوّجت لتاجر يعمل في إحدى دول الخليج.

(2) السابق: 198.

خلال ربع قرن تعول أسرتها وأخوتها الذكور، وتتكفّل بمصاريف سفرهم وتعليمهم، واجترار هذه المسؤوليّة على مدى ربع قرن جعلها تنظر إلى نفسها على أنّها بقرة حلوب يستغلّها الجميع، هذا ما قالته لابنة عمّها زينة:

"العمر مرّ وسنين ضاعت وضحّيت وليقيتني ختياره بلا جوز ولا بيت ولا مين يناديني ماما. هاي آخرتها، سامعة شو بقول؟ هاي آخرة نهلة بنت عمّك، بقرة منسيّة في الماخور بعد ما نشّفوا حليباتها" (1).

في الواقع إنّ وصف نهلة لنفسها بهذا الوصف يشير إشارة خفيّة إلى رفض الأنثى لانتقالها من الهامش إلى المتن، أو إلى عدم اعتراف المجتمع بهذه المكانة للمرأة (أي تحوّلها من مُعالة إلى معيلة). بالرّغم من أنّها احتلّت المتن الاجتماعيّ فعلاً منذ صغرها، وهذا يعدّ خروجاً على النّسق الاجتماعيّ المعروف، كما يعني أنّ المجتمع قد يوافق على تجاوز الأنثى لتقاليده وأعرافه إذا كان هذا الخروج والتجاوز لصالح الذكر.

إنّ ظاهر النّص يشير إلى معاناة الأخت التي تضحّي بكلّ شيء في سبيل إسعاد أسرتها وأخوتها، ولا تجد صدى لتضحيتها بعد ذلك، وهو ما تعانيه نهلة وزميلاتها اللاتي يعملن في الكويت كي يتعلّم الأخوة ويتزوّجوا وينجبوا أطفالاً:

"تمتلئ المرآة بصور الغير، وتظلّ عايدة بلا صورة، وتظلّ مريم بلا صورة، وتظلّ نهلة بلا صورة، ماذا نالت؟ نالت الفرحة بالأخّ العريس، بالأخّ المهندس، بالأخّ العالم، بالأخّ البطل، وهي نهلة مجرّد معلّمة في الكويت.. بلا أولاد وطبعاً بلا

(1) الميراث: 17، وانظر كذلك 117-162.

زوج أو بيت، ولهذا طبعاً من الأولى أنّ نهلة هي من يصرف على تعليم الثاني ثمّ الثالث ثمّ الأخير. ماذا نالت؟" [1].

وبهذا الصدد ترى د. بثينة شعبان أنّ الموقف الاجتماعيّ السّابق من الأنثى "ميراث اجتماعيّ يؤكّد على واجبات الأخت تجاه العائلة، ولكنّه لا يشير بالمقابل إلى واجبات الجميع تجاهها، أو إلى حقوقها في العائلة والمجتمع" [2].

قد يكون ذلك صحيحاً، لكن الأهمّ من ذلك ما لم يفصح السّرد عنه، وهو أنّ هناك حركة جديدة في الواقع الاجتماعيّ، تعكس تطوّر الحياة وتغيّر وضع المرأة، التي أصبحت تحتلّ المتن إلى جانب الذكر، بل ربّما كانت هي معيلة له تساعده على تجاوز صعوبات الحياة، وهو ما فعلته نهلة وزميلاتها مع أسرهنّ وأخوتهنّ.

واللافت للنظر أنّ تغيّر وضع المرأة في النّسق الاجتماعيّ الجديد لم يغيّر من نظرة المجتمع لها، فبالرّغم من تغيّر الظّروف تبقى قاصراً، وقد أدركت (زينة) ذلك عن قرب، فعندما هربت نهلة إلى القدس لتتزوّج من أبي سالم كانت صدمة والدها مضاعفة:

> "لأنّ نهلة على حدّ قوله، ضاعت مرتين: ضاعت بالجسم وضاعت بالعقل. وبدا متأثّراً وخائفاً من الفضيحة أكثر من قلقه على نهلة، وهذه المرة لم أفاجأ، فقد فهمتُ الدّرس منذ الطّفولة ولم أنسه، لن أنساه، فبالنّسبة إليهم كانت نهلة مجرّد قاصر، امرأة زلّت في العمر وأذلّتهم، وكان الإذلال بالنّسبة إليهم أهمّ بكثير مما يحيق بها من أخطار. وكان الغريب أن أسمعهم

---

(1) الميراث: 36.

(2) د. بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، مرجع سابق، ص225.

يحكون عنها بلهجة استهجان تكاد تبلغ حدّ التجريم، وكأنّ نهلة مجرّد عاقّة" [1].

وعلى الرّغم من اعتراف (كمال) بأنّ نهلة ليست قاصراً، فإنّه يقول شيئاً ويفعل شيئاً آخر، إذ لم يسمع رأيها وتوسلاتها بألا تُطلق، كشف ذلك كلام نهلة:

"أنا ناقصني! واحد بيقول لي تعالي هون، وواحد بيقول لي روحي هناك، وشاطرين تقولوا مش قاصر" [2].

إذا كان وضع الأنثى على هذا النّحو داخل المجتمع العربيّ، فهل اختلف الأمر في مكان آخر، أي أميركا؟

لعلّنا نقصد هنا الإشارة إلى التنشئة الاجتماعيّة للرّاوية (زينة) نصف الأميركيّة في بقعة أخرى من الأرض، مختلفة حضاريّاً وثقافيّاً عن الواقع الذي عاشت فيه (نهلة) داخل فلسطين، ونلاحظ هنا أنّه بالرّغم من عدم معايشة (زينة) للبيئة المكانيّة التي نشأت فيها نهلة، فإنّ هذه البيئة لم تكن غريبة عنها، إذ تكفّل والدها مهمّة تمرير القيود الاجتماعيّة والثقافيّة لبيئته الأصليّة لابنته (زينة) عن طريق تلقينها:

"اسمعي يا زينب، أهمّ الأشياء بالدنيا: السّمعة الحسنة ومخافة الله واليوم الآخر! ممكن الإنسان يعيش بدون هدا وهداك؟ إن نسيتِ الله بينساك، وإن تجاهلت كلام الله ما رح تتذكري حكي النّاس. هيك الحياة، هيك الدّنيا. إنّما الحياة عبرة وموعظة وممرّ. إنّما الحياة رسالة، رسالة حبّ وتسامح، ما الحياة يا زينب؟

---

(1) الميراث: 159.

(2) السابق: 212.

وكنت أجيبُ ودموعي تنهمر على خدي:

– الحياة موعظة يا بابا.

– وإيش تاني؟

– الحياة امتحان يا بابا.

– وإيش تاني؟

– الحياة ممرّ.

– ممرّ لوين؟ عند مين؟

– ممرّ للحياة الآخرة عند النّبي وأصحابه والمؤمنين والمؤمنات والطّاهرين والطّاهرات" (1).

لقد خالفت زينة وصيّة والدها لها؛ إذ حملت حملاً غير شرعيّ في سنّ الخامسة عشرة، وربّما أسهمت البيئة الاجتماعيّة الأميركيّة في انحراف (زينة) عن رغبة والدها، إذ كان يقول لأصحابه:

"أنا بدّي بناتي يطلعوا عرب، خفاف نظاف زيّ الشّمعة، يتجوّزوا عرب مسلمين على سنّة الله ورسوله. وإن حبلوا وولّدوا من مسلمين، يلعن أبو أميركا، أنا راجع" (2).

لقد اجترأت (زينة) على هذا المجتمع المحافظ الذي لُقنت قوانينه وهي طفلة، كما خرجت عن إطار الشّرعيّة الذي أراده والدها، فقد عاشت التناقض بين ما تسمعه من والدها، وما تحياه في مجتمع لا توجد فيه حواجز للمحرّمات، بل إنّ الاجتراء على هذه المحرّمات كان مكوّناً أساسيّاً في هذا الواقع، ولذلك فشلت محاولات والد زينة في نقل قوانين بيئته الأصليّة عموماً

---

(1) الميراث: 20.

(2) السابق: 17.

إلى ابنته؛ ذلك أنّ الواقع المحيط يمدّها بكمّ هائل من التناقض، وانتهى الأمر إلى تمزّقها وضياعها.

وهناك إشارة في النّص إلى القهر الاجتماعيّ المتمثل في مصادرة اختيارات الأنثى منذ طفولتها، وهذا ما حصل مع زينة؛ إذ حرمها والدها من أن تلعب بالدبّ الذي أهدته لها جدتها (ديبورا) في عيد الميلاد:

"مرة أخرى أرسلت إليّ دباً كبيراً بحجم الطفل، وكانت تلك هي أوّل مرة أتلقى فيها لعبة بذاك الحجم. لكنّ أبي لم يحبّ الدبّ وقال: إنّه لعبة صبيان؛ فأخذه مني ورماه بعيداً" (1).

وهنا نلاحظ التمايز بين الذكر والأنثى في مرحلة عمريّة مبكرة على مستوى ألعابهم الطفوليّة.

وتحلق (أم سالم) بدائرة الأنثى الاجتماعيّة التي حرمها المجتمع من التعليم، ومن مباشرة حقوقها الإنسانيّة؛ مما جعلها تشعر بالنّقص وهبوط الأصل تجاه بقيّة النّسوة اللائي جئن إليها ليتوسطن لنهلة:

"كان بينها وبين أم جريس عداء قديم مستحكم؛ لأنّ أم جريس تتفلسف وهي تحكي عن أميركا والطيّارات وأسماء غريبة بالإنكليزيّة تتعمّد فيها إشعار أم سالم بالغربة وهبوط الأصل. أمّا حكاية الستّ فتنة فهي أكثر تعقيداً .. لأنّ فتنة بشعرها الأصفر وزواقها الكثيف ولبسها الكاشف عن حزوز العيب وحدوده تثير في نفس أم سالم وبناتها إحساساً متناقضاً يمتزج فيه الدّهش بالتهيّب، فهي على الرّغم من مظهرها غير المقبول بنت ناس من كبار القدس... كما أنّ أمها ذات العينين الواسعتين الحاذقتين ذات شخصيّة تفرض أجواءً من الرّهبة والتوجّس"(2).

---

(1) الميراث: 21.

(2) السابق: 179.

وفي موضع آخر من الرّواية نراها تعجب من كونها باتت محور اهتمام كلّ هؤلاء النّسوة:

"أمّا العنصر الأهمّ في هذا الموقف بالذات فهو شعورها أنّها باتت محور اهتمام كلّ هؤلاء النّساء اللواتي ما زرنها يوماً من قبل، فهي مع الأسف غير متعلّمة، ولا تعرف كيف تلبس وتحكي وتتفرنج، ولا تعرف كيف تتفلسف وتتوّه بأمجاد العيلة ومآثرها، فهي من عيلة قرويّة وصار معها فلوس، وصار لديها بدل الغنمات والزّريبة بيت مليء بالتربيزات والكنبايات جيء بها من إيطاليا.." [1].

وعندما انتقل (أبو سالم) من طبقة الرّعاة (رعاة الأغنام) إلى طبقة السمسرة وبيع الأراضي، فكّر بالزواج من نهلة (المدنيّة) لكي تناسب وضعه الجديد، وتنسيه امرأته المتخلّفة؛ إذ لم تعد (أم سالم) تثير في نفسه إلا القرف والاكتئاب، عدا عن أنّها تذكّره بمنبته الطبقيّ الوضيع على الدوام.

وهكذا نجد أنّ النّص يضع بين يديّ المتلقي مجموعة وفيرة من الأحداث التي تسلّط الضّوء على القهر الاجتماعيّ الممارس على الأنثى، في بيئة يتعدد فيها الزّواج، وقد أدى والد الراوية هذه الوظيفة على نحو موسّع، ويبدو أنّ تعدد الزّوجات قد ارتبط بظاهرة اجتماعيّة أخرى هي الطّلاق، إذ ابتدأت زينة برواية حكايتها على النّحو التالي:

"ابتدأت القصة في نيويورك حين جاء الوالد من القرية وتزوّج امرأة أمريكيّة، طبعاً أمي وحصل على البطاقة الخضراء، ثمّ الطّلاق كالعادة، ثمّ البقالة والزّوجات، وجيش عريض من الأطفال" [2].

---

(1) الميراث: 178.

(2) السابق: ص11.

وقد احتلّت ظاهرة تعدد الزّوجات مساحة واسعة من النّص؛ مما يدلّ على تفشّي هذه الظّاهرة على نحو واسع، سواء أكان ذلك في مجتمع مدنيّ أم ريفيّ، وهنا يكشف السّرد تاريخ عائلة السمسار التي قامت أساساً على التعدد فهو:

"من أم صغيرة لرجل في التسعينيّات، له زوجات مسكينات ملأن له كروم الزّيتون بالخلف والخير وخبز الطابون. وهو فلاح وابن امرأة جديدة بنت 12، حبلت وولدت من الدّخلة، الولد عمره 9 أشهر والوالد عمره بالتسعين. وعاشت مستورة بحمد الله، وربّت الولد من عينيها؛ لأنّ الوالد رفع رجله ومات فوراً بعد الدّخلة" (1).

وهذا يعيدنا إلى مفهوم الزّواج في العهود القديمة؛ إذ "اعتبر الزّواج في أكثر عهوده القديمة تحالفاً نفعيّاً، لاسيّما عند سكان الأرياف. إذ كانت الأسرة في الأرياف تشكّل الوحدات الاقتصاديّة الأوليّة في كلّ قرية "(2).

أي أنّ الزّواج كان يتمّ لأسباب نفعيّة وسلاليّة، لكنّ تعدد الزّوجات هنا ليس رهناً – بالضّرورة – بهذه الأسباب؛ فقد سلّط السّرد اهتمامه على هذه الظّاهرة بوصفها من أكثر الظّواهر التي يتجلّى فيها إعلاء الذكورة على الأنوثة؛ ومما يؤكّد ذلك حرص السّرد على جعل الارتباط بين الذكر والأنثى – في أغلب وقائع النّص – ارتباطاً غير متكافئ من حيث العمر، فنرى والد الرّاوية يرتبط بفتنة التي تصغر ابنته زينة، وكذلك عمّ الراوية (أبو جابر) يرتبط بـــ(شهيرة)، هو في بداية السبعينيّات وهي في أواسط الخمسينيّات، أمّا نهلة فتتزوّج السمسار (أبو سالم) الذي لا يتوافق معها لا عمراً ولا علماً،

---

(1) الميراث: 100.

(2) انظر د. بشرى قبيسي: المرأة في التاريخ والمجتمع، دار أمواج،1995.ص:13.

فهي في الخمسينيّات ومتعلّمة، بينما هو في السبعينيّات وجاهل، وهنا نجد الستّ أميرة تتساءل عن دواعي هذا الزّواج غير المتكافئ:

"هل كان زواجهما حقاً بقصد العيلة؟ رجل عجوز في السبعينات، ونهلة أيضاً في الخمسينات، أي (قاطعتها)، و هو أميّ ومتخلّف، من وراء البقر، وهي متعلّمة وراقية إلى حدّ ما، وهو سمسار ومرابٍ ويعبد القرش، ونهلة من عيلة شبعانة وإخوتها رجال محترمون متعلّمون لا يركضون وراء الكسب الرّخيص. يعني أبو سالم من طينة، وهي من طينة مختلفة، وهو كذلك في سنّ أبيها أو أكبر، إذن ما الدّاعي لذاك الزّواج؟ ما أسبابه؟.." [1].

لقد استحضر السّرد (التعدد) في إطاره الشّرعيّ أي الزّواج، لكنّه استدعى معه كذلك مجموعة من الأحداث التي تخرج عن إطار الشّرعيّة، وهنا يأخذ التعدد طبيعة استعلائيّة يتحوّل معها الذكر إلى (دون جوان) تهيم به الإناث، وهو يترفّع عنهنّ، ويفرض سلطته عليهنّ. وهو ما لاحظته (زينة) على علاقة مازن بفيوليت، إذ يمارس الاستعلاء عليها:

"مازن رغم دون جوانيّته وعدم جدّيته ومزاجيّته وضياعه، يريد لفيوليت أن تبقى، ربّما ليس حبّاً أو تقديراً لها، بل لأنّها تملأ في حياته فراغاً، وتمنحه جوّاً لا يجده في مدينة محافظة شبه قرويّة كهذه المدينة" [2].

لقد خُدعت فيوليت بمازن؛ إذ اعتقدت أنّه يحبّها، ولكن عندما حاول استمالة زينة ابنة عمّه، صحت فيوليت من غفوتها واكتشفت حقيقته وتناقضاته، تقول لزينة:

---

(1) الميراث: 187-188.

(2) السابق: 107.

"مازن يحبّ كلّ النّسوان، هيك طبيعته، مازن ما بيقدر يتنازل عن حريّته ولا لك أنت. كلّ واحدة حلوة وذكيّة لازم يحبّها وهي تحبّه، وبيضل يركض وراها لحدّ ما توقع، ولمّا توقع بيركض وبيجري وبيهرب منها، ويتعمّد يعمل غير قصة، أو بيخلقها، ويحكي عنها لحدّ ما تحسّي بالغيرة تعميك، أنا بعرف أنّه بيتمنى يكون قبضاي وساحر وقادر ويقدر على كلّ النّسوان، بس المظبوط مازن غير هيك على طول الخط. مازن قبضاي بأمور ثانية ، أمّا النّسوان بلا حكي فاضي. هذا مهزوم برّه وجوّه" (1).

لقد انعكست الهزيمة الخارجيّة على مازن فبات مهزوماً، يعوّض تلك الهزيمة بعلاقاته النّسويّة المتعددة، لكنّ فيوليت ترفض أن تكون داخل هذا النّسق؛ لأنّها تبحث عن الحبّ الصّادق، لذلك بدأت بتجاهل مازن وتهميشه، وأخذت تتصرف بنظراتها عنه، وتوجّه اهتمامها إلى "هايك" صاحب المواهب المتعددة والمشاريع التحديثية؛ ومن ثمّ بدأ مازن يشعر بالهزيمة لأوّل مرة في حياته:

"لأوّل مرة يُصاب بإذلال الحبّ. كلّ النّساء بمن فيهنّ فيوليت، كنّ له حتى النّخاع، وما شعر أبداً بالتهديد، أمّا الآن، وقد وضعته أمام بديل لا قبل له بمنافسته، فقد أحسّ بذلّ الخسارة والانحسار. أين شبابه؟ أين جماله؟ أين سحره وقوّة عينيه؟ كان في الماضي يقول لهن: كنّ فيكنّ. أمّا الآن فعبثاً يحاول " (2).

وهنا تبدو سقطة مازن سقطة للنّظام الشّيوعيّ؛ بوصف مازن حاملاً لشعارات هذا النّظام ومؤمناً بها، وبات المجال مفتوحاً لنظام جديد لا مجال فيه للشّعارات بل للتحديث والعمل:

---

(1) الميراث : 134.

(2) السابق: 261.

"في الستينيّات جيفارا كان صرعة عصره. كان التقدّم والتحديث. كان التجاوز والتغيير. أمّا الآن فماذا لديه؟ كلام قديم لا يجدي! اسم ولّى مع فجر الأمس. جيفارا مات، وكاسترو شاخ، وموسكو كالروبابيكا في سوق تغصّ بكلّ جديد" [1].

وفي بعض الأحيان يلجأ الذكر إلى خداع الأنثى من خلال سرد قصص مغامراته العاطفيّة مع غيرها من الإناث، وكيف أنّهنّ كنّ له طيّعات. كما هو حال (عبد الهادي بيك) الذي سافر كثيراً، وكان له في كلّ بلد مغامرة أو أكثر حتى بلغ الستين وهو بدون زواج:

"وهكذا عاش مع سارة 3 سنوات، ثمّ مع ماري سنة ونصف السنة، ثمّ ماريكا ثمّ تماضر ثمّ كثيرات بلا أوقات أو سنوات، ثمّ ما عاد يعد" [2].

لقد بدأ البيك يرمي شباكه على فيوليت، فحاول استدراجها واصطيادها من خلال سرده لقصته مع الكاتبة الإنكليزيّة (جلوريا)؛ ظنّاً منه أنّها ستكشف لغز القصة، وستنتهي إلى ما انتهت إليه (جلوريا) أي إلى الفراش:

"لكن قبل وصوله إلى الفراش قصّ عليها بكثير من الإسهاب والتلذذ كيف ترك جلوريا بعنجهيّة وكبرياء، ورفض رفضاً قاطعاً الاعتذار لها، وأثبت لها في ما لا يقبل الشكّ أنّه رجل عربيّ لا ينخّ لامرأة مهما كانت، كما أنّ الخيول العربيّة الأصيلة لا تنخّ لخيول الغرب المهجّنة المدجنة، عديمة الأصل والمحتد، وبهذا وجّه لكرامة جلوريا الإنكليزيّة ثالث صفعة. لكن

---

(1) الميراث: 261–262.

(2) السابق: 230.

يبدو أنّ النّساء يرغبن في الرجل القادر؛ لأنّه حين عاد إلى غرفته في الفندق قبيل الصّبح وجد شابين من شلّتها بانتظاره، وقالا له: إنّ جلوريا أقسمت ألا تنام تلك الليلة ما لم يجيئوها بذاك العربيّ المتكبّر لتقتصّ منه. ذهب هو واقتصّ منها، واقتصّت منه، ولكن أيّ اقتصاص، اقتصاص لذيذ مثل السكر" [1].

وربّما أراد السّرد – مرة أخرى – أن يقتصّ من عجرفة الرّجل الفارغة، إذ جعل فيوليت تكشف زيف (عبد الهادي بيك) وتناقضاته، ومن ثمّ طردته من بيتها بهدوء [2].

وحينها "رأته قصيراً وصغيراً، رأته أقصر مما هو، وهي طويلة" [3].

لقد كانت فيوليت أذكى مما توقع عبد الهادي بيك، وقد هزمته بهذا الذكاء، وباتت تتذكّر هذا الموقف بشيء من الغيظ واللذة:

"الغيظ لأنّه تجرأ وتمادى، والغيظ لأنّه عاملها – في البداية – كطفلة صغيرة أو تلميذة، وأنّها ستتبرّك من أبّهته، وأنّها ستتشرف بمعرفته، وأنّه الشايب وهي فيوليت. ولذة عميقة مأساوية؛ لأنّه اكتشف أنّها أذكى مما توقع، بل أذكى منه. وتذكّرت كيف تذرع بشرب كأسين حتى يخفي سرّ سقوطه أو غبائه. ليس غبيّاً، قطعاً أبداً ليس غبيّاً، لكن أغبى مما يعرف، وقد عرف الآن، ولهذا هرب" [4].

---

(1) الميراث: 247.

(2) السابق: 247–254.

(3) السابق: 254.

(4) السابق: 256.

وهنا نلاحظ حرص السّرد النسويّ على تشكيل واقع أنثويّ مغاير، تكون الغلبة فيه للمرأة، سواء أكان ذلك بتمرّدها أم بفاعليّتها الإنتاجيّة المؤثّرة في كشف تناقضات الرّجل الشّرقي.

ويستدعي السّرد هنا علاقة الذكورة بالأنوثة خارج نسقها الشّرعيّ، وفي سياق السّخرية من الموروث الفحوليّ، الذي يرى في ذاته القيمة المطلقة، وهي إشارة إلى الثقافة العربية التي تربط دائماً بين الذكورة والفحولة، فها هو (عبد الهادي بيك) يستمرّ في سرد مغامراته في أميركا، إذ أقام فيها لأكثر من خمس سنوات، وصاحب عدداً من الأميركيّات والعربيّات، وقد لفت انتباهه هناك أنّ العربيّات بلا رجال، وقد اكتشف سرّ ذلك، تقول الرّاوية:

> "العربيّات أمثالي قتلن حالهنّ عليه لأنّه زوج لقطة وهنّ بلا رجال أو أزواج. فعدا مزاياه الخصبة، هناك ظاهرة ملحوظة أنّ النّساء العربيّات في واشنطن من غير رجال، لماذا؟ ما السّر؟ وحين استفسر ودرس الأمر من وجهة نظر علميّة، وجد أنّ السّر في الرّجل العربيّ لا في المرأة. واستدار إليّ بدون توقع، فهززت رأسي بأسف شديد لأنّي لا أعرف ما هو السّر. فتبرّع البيك بالتفسير وقال: إنّ السّر هو لأنّ رجلنا شديد الفحولة. وهذا ما لا تقدر عليه واحدة عربيّة، فسألته من غير ابتسام ودون أن ترمش عيني: (وتقدر عليه واحدة أميركيّة)؟ فضحك واهتزّت أوداجه ولمع جسره" [1].

إذن هناك حركة خفية للسرد تحاول أن تنحاز لمنطقة الأنوثة بوصفها ردّ فعل مباشر على انحياز الواقع لمنطقة الذكورة، الذي يعطي الذكر قدرات

(1) الميراث: 85.

مجاوزة لما هو كائن، بل إنّ السّرد جعل الأنثى تنتصر على الذكر بذكائها، إذ لم تعد غبيّة ومخدوعة بأقواله التي قد تكون – في كثير من الأحيان – مضللة، ولم تعد مبهورة بالشّكل أو بالظّاهر، وإنّما استطاعت أن تقوّض وهم الرّجولة المطلقة من الدّاخل. واللافت للنظر أنّ تعدد علاقات الرّجل يقابلها محدوديّة أو انعدام بالنّسبة للأنثى، باستثناء (فيوليت) بوصفها لا تنتمي إلى هذه البيئة انتماء كليّاً، ذلك أنّها تتطلع للذهاب إلى أميركا، إذ تحسّ بثقل المجتمع الذكوريّ وتدني مكانة المرأة في هذا المجتمع الذي يعطي للرجل حريّة التعدد والطّلاق بوصفه يمتلك ميزات جنسيّة تتيح له مثل هذا التعدد. وهنا تبرز أمامنا ظاهرة اجتماعيّة أخرى هي ظاهرة الطّلاق، إذ يُظهر النصّ خوف الأنثى من الطّلاق وكلام النّاس؛ ذلك أنّ الطّلاق يُعدّ فضيحة لها، بل إنّه ينتقص من نظرة المجتمع لها، ومن هنا تحرص الأنثى على التمسّك بالزّواج، كما هو حال نهلة التي تشرّبت قوانين بيئتها التي تجعل من الطّلاق فضيحة للمرأة لا للرجل، ومع ازدياد إصرار (كمال) على تطليق أخته نهلة من السمسار يزداد تمسّكها بهذا الزّواج:

"إيش رح يقولوا النّاس عني؟ بدّك يقولوا مفضوحة؟ بدّك يقولوا تجوّزته عشان الورثة؟ أو بدّك يقولوا تجوّزته عشان تذوقه" (1).

ومع تعدد ظاهرتيّ الزّواج والطّلاق يشتدّ الحصار على الأنثى، وتصبح حبيسة بيئتها الاجتماعيّة بكلّ ما تحمله من أعراف وتقاليد.

*** الأنثى الثقافيّة**:

وهي الأنثى التي شكّلتها الثقافة بكلّ أبعادها الماديّة والرّوحيّة، إذ يتدخّل في هذا التشكيل العادات والتقاليد والأعراف والتنشئة البيئيّة والأسريّة، التي تشكّل في مجملها تراكماً ثقافيّاً يلاحق الأنثى ويشكّل وعيها للذات

---

(1) الميراث: 201.

والعالم؛ أي أنّ الأنثى هنا ناتج طبيعيّ عن المستويين السّابقين (البيولوجيّ والاجتماعيّ)؛ بمعنى آخر الأنثى الثقافيّة ناتجة عن ميراثين: ميراث بيولوجيّ محايد، وميراث اجتماعيّ بفاعليّته الموغلة في الزّمن.

وكنا قد ذكرنا أنّ الموروث الثقافيّ – في جملته – قد وضع الأنثى في موضع العنصر التكميليّ غالباً، والعنصر الأصيل على غير الغالب، وقد انعكس ذلك على الإجراءات السّرديّة التي أعطت المرأة مكانة هامشيّة حيناً، ثمّ نقلتها إلى المتن حيناً آخر، وهذا يعني أنّ النّصوص النّسويّة يحكمها مساران:

أ- **المسار الأول** يستمدّ من الثقافة عناصر الانحياز إلى الذكورة، ويتكئ على قانون قهر الأنثى على وجه العموم، إذ تصبح عرضة للإقصاء والتهميش، وتصبح طيّعة للارتداد إلى مسكن الحريم، وهو مسار غالب على السّرد.

ب- أمّا **المسار الثاني** فيتخلل المسار الأول ويقاومه خفية، فيحاول نقل الأنثى من الهامش إلى المتن، وهو نقلٌ محفوف بالمخاطر؛ إذ تحاصره محرّمات الثقافة السائدة؛ لذلك فإنّ الكشف عنه يتمّ من خلال رصد الإشارات الخفيّة في النّص، ذلك أنّ المصرّح به يشفّ عما هو مسكوت عنه.

إذا رجعنا إلى نصّ (الميراث) نجد أنّ هناك مجموعة من الأحداث أو الوقائع الثقافيّة التي تعلي من الذكورة، أي تنحاز للذكورة ضدّ الأنوثة، وسوف نجملها في النقاط الآتية:

1- **واقعة الميراث:** ذلك أنّ النصّ يعلي من الذكر في الميراث، وهو إعلاء تجاوز الحقّ الشّرعيّ للذكر كما سنرى بعد قليل.

فبينما كان والد الراوية (زينة) قد شارف على الموت، نجد زوجته (فتنة) مشغولة في إيجاد طريقة تحرم فيها الورثة الشّرعيين من الميراث (أي عمّ الراوية وأولاده)، وهي تدرك في وعيها أنّ ذلك لن يتمّ إلا إذا أنجبت ولداً؛ لأنّ الولد كما قالت يحجب الميراث؛ لذلك تلجأ إلى التلقيح الصّناعيّ في (هداسا)، وتعلن الحمل في لحظة وفاة زوجها، وقد أدركت (زينة) كما أدرك الجميع أنّ ما عملته (فتنة) كان مكيدة لتحجب الميراث عن أبي جابر وأولاده؛ إذ إنّ زوج فتنة لم يتحرّك من فراشه منذ أكثر من شهرين.

تقول الراوية (زينة):

"كنت أعرف أنّها كذبة، وكذا الباقون، ولكن أنا من دون الجميع من قالت لها فتنة قبل أيّام: (لولا النّصيب كان عوّضته وجبت له ولد). وكذلك قالت لي بتحريض: (الولد بيحجب الميراث)" [1].

لقد نجحت فتنة في إنجاب وليّ العهد الذي سيرث أموال أبيه، لكن بعد أن فارقت الحياة؛ نتيجة نزفها ووقوفهم الطّويل أمام الحاجز الأمنيّ الإسرائيليّ، وعندها مدت الجدة (الستّ أميرة) يدها للجنود الإسرائيليين لتعطيهم الطّفل الذي جاء من صلبهم، فهي منذ البداية لم تكن متقبلة هذا الطفل، بل إنّها كانت تشعر بالخزي والعار من فعلة ابنتها:

"ومدت يديها لهم بالطفل وهو يصرخ، وقالت بهدوء ورأس مرفوع بالإنكليزيّ: شكرًا جزيلاً، هذا نصيبكم Thank you very much this is your share " [2].

وبذلك تنتهي الرّواية بميراث ذي مدلول سياسيّ لا نصيب للعرب فيه إلا العذاب والقهر؛ إذ إنّ الوريث غير الشّرعيّ الذي جاء من تلقيح صناعيّ

---

(1) الميراث: 75.

(2) السابق: 316.

إسرائيليّ، اغتصب حقّ الأنوثة في الميراث، فأخذ ضعف نصيب أخته (زينة)، وكذلك نصيب أمّه المتوفاة، وكلّ ذلك ذهب للإسرائيليين في دلالة سياسيّة إلى أنّ معظم الأراضي الفلسطينية سيرثها اليهود ميراثاً غير شرعيّ، ويذهب الباقي للأميركان، التي تمثّلهم (زينة) الوريثة الثانية، بوصفها من أمّ أميركيّة، ومن خلال هذه الواقعة في النّص نلاحظ أنّ المجتمع لا يعترف بالإنجاب الحقيقيّ إلا إذا كان ذكراً وليس أنثى، والدليل على ذلك نظرة السمسار (أبو سالم) لزينة بعد أن علم بالأراضي والأملاك الكثيرة التي سترثها عن والدها، " التفت السمسار لأوّل مرة تجاهي، وحدّق إليّ وكأنه يكتشف قيمتي كبني آدم لأوّل مرة... بقي يحدّق إليّ بضع لحظات، وكأنّه يحاول اكتشاف ما إذا كنت – كأنثى أيضاً – أستحقّ كلّ ذاك الميراث" (1).

ويبدو أنّ نظرة الذكر للأنثى لا تختلف كثيراً عن نظرة الأنثى للأنثى، فعندما رأت فتنة (زينة) لأوّل مرة عيّرتها بجنسها وقالت لها:

"بس أنت بنت.. لولا النّصيب كان عوّضته وجبت لكم ولد. الولد بيحجب الميراث" (2).

وكأنّ هذه النّظرة للأنثى هي نظرة مجتمعيّة عامّة تنتقص من قيمة الأنثى، ومن حقوقها الإنسانيّة والشّرعيّة؛ إذ يتحوّل الميراث من حقّ شرعيّ للذكر والأنثى، إلى حقّ غير شرعيّ للذكر فقط.

2- **تشييء الذكر للأنثى:** وهي خطوة أخرى لتحكيم المفاضلة بين الذكر والأنثى، وهناك إشارة واضحة في النّص لهذا التشييء، فعندما ذهب والد (زينة) لمعاينة دار آل الشّايب بقصد شرائها، رأى فتنة وعاينها ومن ثمّ تزوّجها. تقول الراوية:

---

(1) الميراث: 52.

(2) السابق: 52.

"ارتاد الديوان ليعاينه ويعاين الغرف ويرى العفش، فرأى فتنة وعاينها وحصل عليها لأنّ الدّار ليست للبيع" (1).

وكأنّ الذكر يريد أن يرجع بالأنثى إلى عصر الإماء، عندما كانت تُباع وتشترى.

3- **تعدد السّلطة الذكوريّة المسلّطة على الأنثى:** وهو تعدد يفرض نفسه على الأنثى ويحرمها من إبداء رأيها أو التصرّف بحريّتها، كما هو حال نهلة العانس، فهناك سلطة الأب والأخوة الذكور، الذين ينظرون إليها على أنّها قاصر ويجب فرض الوصاية عليها، فعندما تزوّجت نهلة من (أبو سالم) لم يحترم أخوتها هذا الاختيار، فكمال يريد أن يطلّقها من هذا الأميّ ويرسلها إلى فرانكفورت لتعيش حياتها، وسعيد يريد العكس ليدخل في مشروع مع أولاد أبي سالم، ومازن يريد الطّلاق مع بقاء نهلة في فلسطين. كلّ يدلي بدلوه دون أيّ التفات لنهلة أو الأخذ برأيها؛ لذلك نجدها تصرخ بنحيب:

"أنا ناقصني واحد بيقول لي تعالي هون، وواحد بيقول لي روحي هناك، وشاطرين تقولوا مش قاصر" (2).

وتتحوّل هذه السّلطة – في بعض الأحيان – إلى عدوانيّة ضدّ الأنثى؛ إذ لحق سعيد (نهلة) ليذبحها، كشف ذلك قول نهلة:

"إذا كنت عند جوزي وبتطاول، كيف لو أتطلق وأقعد بلا جوز؟ إذا كان في بيتي وهجم عليّ ليذبحني. إن كان ما احتجته ولا

---

(1) الميراث: 84.

(2) السابق: 212.

احتجتكم وقاعد كلّ واحد يتفلسف، كيف لو احتاج؟ كيف لو أتطلّق وأرجع لكم وأصير ممسحة تحت رجليكم؟" [1].

إنّ الجملة الأخيرة تكشف كيف كان وضع نهلة داخل البيت، وبالرغم من أنّها كانت المعيلة لعائلتها، فإنّ ذلك لم يغيّر من وضعها شيئاً، ولم يمنع تسلّطهم عليها، وهذا يعكس دلالة ذات أهميّة خاصّة، وهو أنّ تعديل السّلم الاجتماعيّ (لصالح المرأة) كان تعديلاً شكليّاً لم يتعمّق إلى الجوهر، ولم يغيّر من نظرة المجتمع المتدنية للمرأة.

4- **سلطويّة الذكر ومزاجيّته:** وقد تحوّلت هذه السّلطويّة في النّص إلى حقّ اجتماعيّ للذكر، كما تحوّلت إلى مسلك حياتيّ في حياة بعض الذكور، وقد رصد النّص مجموعة من الأحداث التي تصوّر هذه السّلطويّة، فعندما ذهبت (زينة) لتبحث عن (مازن) في بيت فيوليت رأته في وضع بعيد عن توقعاتها:

"كان يجلس على الصوفا(*) في صدر البيت، وقد أحاطت به أطباق المازة وأقداح العرق والفودكا.. وفيوليت تبدو مكتئبة ومهزوزة. أمّا هو فكان سعيداً مبسوطاً، أو بتعبير أدقّ كان مسلطناً.. وفيوليت تمسك بريموت كنترول توجّهه نحو جهاز إلكترونيّ جديد لم أره من قبل، وتعيد بواسطته الأغنيات بالكاسيت إلى مقاطع ينتقيها مازن بسلطويّة مزاجيّة وهي تنفذ" [2].

وبمثل هذه السّلطويّة يعامل سعيد زوجته وأولاده داخل البيت، وهو ما لاحظته نهلة عندما اضطرت أن تنزل عندهم:

---

(1) الميراث: 213.

(*) الصوفا: الأريكة.

(2) السابق: 105- 106.

"فهو الآمر وهو السّلطان وظلّه ثقيل ووجوده أثقل من رخّ. جلس أمام التليفزيون. وهاتوا لي قهوة وهاتوا لي شاي وعملوا عوّامة وزنود الستّ وتعالوا كلوا، تعالوا تغدّوا، والمصونة أمّ الأولاد تروح وتجيء بكلّ صعوبة، وتقول بغيظ: "يقطع هالعيشة ما أقرفها. لمّا أخوك يقعد في الدّار بلاقي حالي مخنوقة. بيقعد يتأمّر ويتزنطر ويخلّيني زيّ المكوك رايحة جاية" (1).

ويبدو أنّ نفور الأنثى من سلطويّة الذكر وتحكّمه في كلا المقطعين نفورٌ داخليّ لم يتحوّل إلى فعل خارجيّ، ففيوليت تنفّذ أوامر مازن دون اعتراض، فعندما أمرها أن تضع أغنية الأطلال:

"رمقته فيوليت بنظرة جانبيّة وهمهمت (أسألك الرحيلا)" (2).

وكذلك زوجة سعيد تنفذ الأوامر بامتعاض داخليّ؛ مما يعني أنّ السّرد النّسويّ يعتمد – غالباً – على ردود الأفعال وليس على الأفعال، وهذا يزيد من سلطة الذكر؛ إذ يُحكم سيطرته على الأنثى، ويجعل من نفسه نقطة اهتمامها المركزيّة، فتبدو مشغولة به على الدّوام.

5- **الأنثى الثقافيّة المحتاجة للذكر:** إنّ تراكم القيود التربويّة والسّلوكيّة والاجتماعيّة المسلّطة على الأنثى يحصرها في دائرة ضيّقة جداً تشعرها بالضّعف والنقص؛ إذ لا يُتاح لوعيها فرصة النّضج الإيجابيّ الحرّ.

فإذا نظرنا إلى وضع الأنثى في نصّ (الميراث) نجد أنّها –على الغالب– مسلوبة الإرادة، ولا يؤخذ برأيها حتى في الأمور التي تمسّ وجودها الإنسانيّ، ولا يعترف المجتمع بها إلا إذا كانت متزوّجة؛ ذلك أنّ المرأة

---

(1) الميراث: 116.

(2) السابق: 107.

سترها في بيت زوجها، فهو الذي يحفظها، ورد ذلك على لسان (والد فتنة)؛ إذ كان يقول لزوجته (الستّ أميرة):

"بكره بيتجوّزوا يا أميرة، بكره البنات بياخدوا نصيبهن وبيلاقوا من يحفظ أصلهنّ" [1].

ولا ننسى هنا أن نلفت النّظر إلى أنّ نظرة المجتمع إلى المرأة بوصفها عورة يجب سترها بالزّواج، قد انتقلت لاشعوريّاً إلى (زينة)، برغم اختلاف ثقافتها وبيئتها الاجتماعيّة الأميركيّة التي نشأت فيها، إذ نراها تتساءل عن وضعها تقول: " كانت تجربة لا تنسى، فتحت عيني على فيوليت وعلى نهلة وعليّ أنا، أي وضعي في المستقبل كامرأة عذباء بدون رجل" [2].

إنّ كلّ ما سبق يهيّئ الأنثى للخضوع لسطوة الرّجل، بعد أن تمّ إفراغ وعيها من أيّ طاقة للفهم والتحليل، ومن هنا تشعر المرأة بأنّها ضعيفة، ومن ثمّ فهي بحاجة للذكر. لكن هذا الاحتياج له مبرراته ودوافعه، من تلك الدوافع:

أ- ليحفظ أصلها ويصونها (كما هو رأي والد فتنة).

ب- لكي يحقق لها الأمان الاقتصاديّ؛ ففتنة لو لم تتزوّج من والد زينة الغني، كانت ستقدم على الارتباط بقريبها (عبد الهادي بيك)، وهو ما صرّحت به لزينة، تقول زينة:

"قبل الزّواج من الوالد كانت على وشك الزّواج من البيك. الزّواج من البيك؟ وللمرة الثانية فوجئت وأعربت لها عن استغرابي؛ لأنّ البيك أكبر منها بعدّة عقود، ويكاد يكون والدها.

---

(1) الميراث: 77- 78.

(2) السابق: 131.

فذكّرتني بدون ابتسام أنّ أبي ما كان أصغر من البيك أو أبيها، وأنّها – إن كنت نسيت – في مثل عمري أو أصغر " [1].

ويبدو أنّ الأم، بل العائلة كلّها كانت مشجعة لهذا الزّواج، إذ نقلها من الفقر إلى الغنى، وأصبح عند أخيها لفتنة (سنتواري كبير) في القدس تديره الأم، لكنّ الغريب في الأمر هو نظرة الستّ أميرة المتعلّمة وذات الأصل لهذا الزّواج أو لابنتها عموماً. تقول زينة:

"فتنة غبيّة إلى حدّ ما لكنّها في نظر الأم شاطرة وفصيحة لأنّها تزوّجت الوالد، وأمّنت حياتها حتى الموت. وهذا ما كانت تتمناه الأم ولم تحققه لعدّة أسباب، أوّلاً لأنّها ما كانت بيضاء وشقراء مثل فتنة، وثانياً لأنّها في ذاك الزّمن ما كانت تعرف أنّ المال له قيمة، ولأنّ جيلها أو من ورث اسم العيلة في ذاك الجيل ما كانوا ينظرون إلى المال نظرتهم الحاليّة إليه... " [2].

يتضح من الكلام السّابق أنّه ثمّة تغيّر في القيم والمفاهيم ما بين القديم والجديد، وهناك تحوّل خطير في مفهوم الزّواج، فبعد أن كانت تُطلب الفتاة لحسبها أو لنسبها أو لأشياء أخرى ذات قيمة، أصبحت تُطلب لشكلها الخارجيّ، وهي خطوة أخرى نحو سعي المجتمع إلى تفريغ وعي الأنثى وحصرها في نطاق الشّكل أو الجسد؛ ومن ثمّ تصبح مطمعاً للذكر وعرضةً لعدوانيّته.

جـ – كي يخلّصها من سلطة الأخوة والأب، كما هو حال نهلة التي كانت لا تفتقد الأمان الاقتصاديّ؛ إذ عادت من الكويت بثروة كبيرة، ولكنّها سئمت من تعدد السّلطة الذكوريّة المسلّطة عليها

---

(1) الميراث: 87.

(2) السابق: 87.

داخل البيت، وإهمالهم لها، هذا بالإضافة إلى الاحتياج البيولوجيّ وإشباع الرّغبات، ولكن خاب أمل نهلة بعد الزّواج من أبي سالم؛ إذ انتقلت من السّلطة الأولى إلى سلطة أشدّ وطأة هي سلطة أبي سالم وأولاده.

د- قد يكون احتياج الأنثى للذكر احتياجاً عاطفيّاً خالصاً، كما هو حال فيوليت، ولعلّ افتقادها للحبّ الصّادق في حياتها دفعها إلى أن تنفصل عن أرض الواقع وتستسلم للأحلام.

أمّا احتياج الذكر للأنثى فهو لدوافع أخرى منها:

أ- لملء فراغه وإكمال رفاهيّته (مازن).

ب- لإنجاب الأولاد وخدمته (سعيد).

ج- للحصول على الجنسيّة الأميركيّة (والد زينة).

د- لتكملة وضع اجتماعيّ جديد، كما هو حال السمسار، الذي ارتبط بنهلة لأنّها مدنيّة ومثقفة، "وبهذا يصبح السمسار ابن الراعي وابن الفلاح مالك مصنع ثمّ مصانع، ثمّ صناعيّاً مرموقاً وله امرأة ذات ثقافة وابنة عيلة، بنت أكابر" (1).

إنّ ارتباط السمسار بنهلة يناسب طموحه في الوصول إلى وضع اجتماعيّ جديد يخرجه من حياة الرّعيان، التي تذكّره بها زوجته الأولى (أمّ سالم) على الدّوام، والتي ينفي عنها السرد صفة الآدميّة في الوصف الآتي:

"ماذا لو وصلت ثروته إلى مئة مليون، بماذا تفرق؟ ماذا سيتغيّر في وضعه؟ هل يتغيّر وجه الدنيا؟ هل يتغيّر هذا الإحساس؟ هل

---

(1) الميراث: 123-124.

تتغيّر هذه المرأة؟ أهي أنثى؟ أهي إنسان؟ ورائحة الزنخة والطابون رغم الأموال والأسفار والدار الجديدة والسجاد وغرفة السفرة.. ثمّ ماذا؟ " [1].

هـ - احتياج الذكر للأنثى لأسباب اقتصاديّة: ومن هنا كان ارتباط زوج (ابنة أبي سالم) بها لمالها وليس لشخصها؛ إذ طلّقها بعد أن سمع بزواج أبيها من نهلة وأنّه كتب لها بعض أملاكه. أيّ أنّ احتياج الذكر للأنثى - في معظمه - احتياج شكليّ يفتقد كثيراً النّظر إلى المرأة بوصفها كائناً اجتماعيّاً له قيمته وله دوره في الحياة والمجتمع لا يقلّ أهمّية عن دور الذكر.

إذًا لقد حرص المجتمع (أو الذكر) في النّص السّابق على اعتماد توزيع للعمل أو لدور الجنسين (الذكر ولأنثى) توزيعاً تقليديّاً يحيل المرأة إلى كائن هامشيّ، عاجز ملحق بالرجل وفي خدمته. حتى إنّ تغيّر وضع المرأة وتحوّلها من (مُعالة إلى معيلة)، يُعد تغيّراً في الشّكل والمظهر وليس في الجوهر.

ولكن السّؤال المطروح الآن هو: كيف قاوم السّرد النّسوي هذه النّظرة السّائدة؟ وما الآليّات التي اتبعها لإعلاء الأنوثة أو ورد المكانة لها على أقلّ تقدير؟

---

(1) السابق: ص103.

الفصل الثاني

(ثنائية الحقيقي والمتخيل)

الأنوثة المصنّعة في رواية (دفاتر الطوفان) سميحة خريس

ثنائية الحقيقي والمتخيل

مع اشتداد وطأة الواقع وتصاعد ضغوطه الاجتماعيّة على الأنثى تلجأ إلى الطاقة التخييلة تحتمي بها؛ لتسوّغ لها استقبال الواقع وفق قانونها الخاصّ، إذ تعيد إنتاج مفردات هذا الواقع وفقاً لتصوّراتها وأمنياتها، وهذا يعني أنّ الخيال وسيلة تغالب فيها الأنثى ضغوط الحياة، وتكسر بواسطته قيود المجتمع التي تحاصرها، إذ تكمل في خيالها ما تفتقده في حياتها، وهنا يصبح الخيال محتكماً للرغبة الداخلية، وللمخيّلة الممتلئة بالأمنيات.

لكنّ هذه الطاقة التخيلية لا تأتي من فراغ، إذ تبني الأنثى عالمها الخيالي بالاعتماد على معطيات عالمها الواقعي، بل إنّها تجعل لهذه المعطيات وجوداً مغايراً، وبذلك تحوّل الخيال إلى طقس من طقوس الأنثى توظّفه لتشكيل أنساق سردية تنقلها من واقع ساكن ومحدود إلى آخر أكثر حيوية واتساعاً.

أي أنّ التخييل أصبح وسيلتها للهروب من واقع الحصار والعزلة والوحدة والاغتراب، ومن ثمّ لا تملك إلا المخيّلة التي تحقق لها خروجاً على المستوى الرّوحي، إذ تستطيع من خلالها أن تتجاوز قهر الرجل والمجتمع لها، وأن تنتج عالماً تخييلاً ترتاح إليه.

ومن هنا استحال الخيال في بعض النصوص السردية إلى نوع من التنفيس عن القهر، ومخرج لعبور مناطق أكثر براحاً واتساعاً.

وهذا يعني أنّ الأنثى تنتج خيوطها السردية من ثنائية لها طرفان (الحقيقي والمتخيّل)، يجمع بينهما علاقة جدلية، يرفدنا فيها الأوّل بمعاني الضيق والمحدودية، بينما يرفدنا الطرف الآخر بمعاني الاتساع؛ لذلك سيتابع هذا الفصل السرد النسويّ عندما يوغل في بناء مفارقته حول ثنائية (الحقيقي والمتخيّل)، وكيف أنّ كلّ طرف من طرفيها يشكل وقائعه على نحو خاصّ

لإنتاج أنثاه في مناطقها الثلاثة (البيولوجية –الاجتماعية –الثقافية)، تشكيلاً قد يحافظ على تكوينها البيولوجي المحفوظ الذي خُلقت عليه، سواء خضع هذا التكوين لسلطة المجتمع والثقافة، أم تمرّد عليها، إذ إنّها في هذا وذاك تنمو سردياً نمواً يقبله العقل، ويرضاه منطق الوجود البشري؛ لأنّه نمو محكوم بمصاحباته الاجتماعيّة والثقافيّة، ومحكوم بردود الفعل إزاء هذه المصاحبات.

لكنّ الملاحظ أنّ السرد قد يتعمّد تجاوز المحقق إلى المتخيل في متابعته لهذا النّمو، وفي هذا التجاوز يحضر ما يمكن أن نسمّيه (الأنوثة المصنّعة) التي يتدخل في تكوينها عوامل إضافية مستمدة من مستحدثات العصر وتقنيّاته التحسينية أو (الجمالية).

وهذا التصنيع قد يتسلط على التكوين الخارجيّ بالتعديل والتغيير والحذف والإضافة، وقد يتسلط على التكوين الداخلي ببثّ تقاليد وأعراف وقيم طارئة جلبتها (الحركة النسوية) الأخيرة، وقدّمت نماذجها في الأنثى المتمردة، والأنثى المستسلمة، والأنثى المحايدة بينهما.

كلّ ذلك سنقف عليه تفصيلاً في قراءتنا لرواية (دفاتر الطوفان) لـــ (سميحة خريس)؛ لنتعرف على طريقة تصنيعها لعالمها الأنثوي الخاصّ.

الأنوثة المصّنّعة في دفاتر الطوفان (سميحة خريس)(*)

سبق أن ذكرنا في السرد النّسوي ضرورة أن يكون مصدر إنتاجه أنثوياً، وأن يكون موضوعه أنثوياً.

والنصّ الذي معنا يجمع بين الأمرين، لكنّه جمعٌ من نوع خاصّ؛ لأنّه كان معنياً بطرح مجموعة كبيرة من القضايا (الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة) التي قد تبدو متباعدة على مستوى السطح؛ لكنّها متكاملة على مستوى العمق.

وبرغم حرص السّرد على مناقشة مجموعة من القضايا التي قد تبدو بعيدة عن مجال الأنثى عموماً والسرد النسوي خصوصاً؛ درءاً لتهمة الانغلاق على الهموم الأنثوية والانعزال عن قضايا المجتمع، فإنّ متابعة السّرد في النّص لا تخرج عن إطار الثنائية الوجودية (الذكر والأنثى)، بل إنّها هي التي شكلت عصب السّرد في خمس عشرة قصة.

وهنا نلفت النّظر إلى أنّه برغم العنوان المراوغ الذي دوّنته الرّوائية على الغلاف بقصد تخصيص النّص وإلحاقه بالجنس الرّوائي، فإنّ قراءة النصّ تكشف لنا أنّه ينتظم في مجموعة من القصص التي قد تطول أو تقصر، أي أنّ الكاتبة لجأت إلى السّرد المجزّأ لطرح شبكة واسعة من العلاقات في لقطات أشبه ما تكون باللقطات السينمائيّة التي تُصوَّر متفرقة ويتمّ ترتيبها – فيما بعد– بطريقة المونتاج تبعاً لرؤية المخرج.

(*) كاتبة أردنية، لها مجموعة أعمال قصصية وروائية، نذكر منها: مع الأرض (مجموعة قصصية)، أوركسترا (مجموعة قصصية)، رحلتي، المدّ، شجرة الفهود/تقاسيم الحياة، شجرة الفهود/تقاسيم العشق، القرمية، خشخاش، الصّحن..وكلّها روايات منشورة.

ولمّا كان همّ الإبداع هنا هو الرّوائية وليس تقديم صور مجردة، فإنّ ذلك دفعه للبحث عن وسائل تحقق له طبيعته الرّوائية، من ذلك وحدة الإطار الزّماني والمكاني، الذي أضاف للنصّ قدراً هائلاً من التناسق والتآلف، بالإضافة إلى وحدة المكوّنات البيئيّة.

ولعلّ اتجاه الروائيّة نحو السّرد المجزّأ كان بوصفه خطوة مساعدة للتعمّق في أحداث معيّنة، وتوسيع نطاق المحيط الخارجي؛ ليستوعب أكبر قدر من الأحداث والشخوص في أضيق مساحة نصّية.

وهي خطوة فنية – كذلك – نحو التحديث في الشكل الرّوائي، إذ لايلتزم السّرد بالشكل المألوف الذي يتابع حدثاً أو أكثر في تصاعد دراميّ تقوم به مجموعة من الأشخاص في تسلسل زمني، بمعنى أنّ السّرد يعدّل من طبيعته الأفقية المتصاعدة؛ ليأخذ شكلاً عمودياً يستأنس بالعمق لا بالسطح.

ولنا أن نتساءل هنا عن طبيعة الأحداث التي اهتم السرد بنقلها إلى المتلقي؟ وما مدى ارتباطها بعالم الأنثى؟ أهي واقعية أم تخيلية؟ أم أنّها مزيج من هذا وذاك؟

للإجابة عن هذا التساؤلات قد يكون من المفيد لنا أن نرجع إلى العنوان الذي قد يبدو منفصلاً صياغياً عن المتن، ولكنّه لم ينفصل عنه دلالياً. ويتضح ذلك من خلال تحليلنا لمفردات العنوان، الذي يتكون من مفردتين أضيفت فيه المفردة الأولى (دفاتر) إلى المفردة الثانية (الطوفان)، ولمّا كان المضاف والمضاف إليه بمنزلة الشيء الواحد، فإنّ دلالة العنوان لا تكتمل إلا باستحضار الغائب، الذي يمنح المفردتين اللتين هما كالشيء الواحد دلالة واضحة، وقراءة النصّ ترجّح أن يكون هذا الغائب الذي تكتمل صياغة العنوان به هو اسم الإشارة (هذه)، وهنا تصبح الصياغة "هذه دفاتر الطوفان"، وقد أفاد اسم الإشارة هنا في نقل الدفاتر من طبيعتها المجرّدة إلى طبيعة حسيّة مدركة، أي من صورتها المحفوظة في ذاكرة الإبداع إلى

صورتها الحالية التي يمكن إدراكها من خلال القراءة، كما أفاد في جعل هذه الدفاتر مدوّنة في لحظة الحضور، وهي إذا كانت في النّص توحي بانتسابها إلى الزّمن الماضي فإنّها لصيقة الصّلة باللحظة الحاضرة ومنذرة – في الوقت نفسه – بالمستقبل الذي يغشاه القلق أو الخوف من الطوفان، الذي سوف يجرف كل ما يلقاه في طريقه، ويغبّه في باطن الأرض في انتظار لحظة الصّحوة والانقشاع، وكأنّ إصلاح الواقع العربي لن يتمّ – في نظر الإبداع – إلا بهدمه وإعادة بنائه مرة أخرى(1).

ولكن ما طبيعة هذه الدفاتر التي عني الإبداع بنقلها إلى المتلقي؟

إنّ دفاتر جمع لدفتر ودلالته معجمياً تعني الصّحف التي يُضمّ بعضها إلى بعض سواء أكانت مكتوبة أم غير مكتوبة " (2).

ويلفت انتباهنا هذا إلى أنّ الدفاتر التي اعتمدها النّص قد تكون من وحي ذاكرة المبدعة، وقد تكون من وحي المدونات التاريخية أو السياسية المكتوبة، وفي حين انتمت المدوّنات التاريخيّة إلى أزمنة مختلفة؛ بهدف الكشف عن العمق التاريخي والتراثي لمنطقة غور الأردن خصوصاً، انصرفت المدوّنات السياسيّة المستوحاة إلى مرحلة زمنيّة محددة، وهي مرحلة الانتداب البريطاني لهذه المنطقة وفرض الوصاية عليها (1937م)، وهي مرحلة مهمّة استهدفها الإبداع للإشارة إلى بداية المنزلقات الخطيرة التي تلاحقت، حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن.

---

(1) أشار الدكتور نضال الصالح إلى التضاد بين فعاليتي مفردتي العنوان دفاتر والطوفان، من حيث إن الأولى تتضمن فعل التدوين والثانية تتضمن معنى المحو، وأسهب في الحديث عن المستويات الواقعية والمتخيلة وطريقة الكاتبة في المزج بين المستويين، إن كان على مستوى الشخوص أو مستوى الوقائع. انظر: سميحة خريس، قراءات في التجربة الروائية، إعداد د.نضال الصالح، عمان، ط2005/1، ص: 313.

(2) انظر لسان العرب/مادة: دفتر.

وقد رافقت هذه المرحلة مجموعة من الظروف السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة عُني الإبداع بكشفها لتكتمل الرؤية.

وعلى هذا تضمّ دفاتر الطوفان دفاتر اجتماعيّة ودفاتر اقتصاديّة ودفاتر سياسيّة، وهي المستهدف الرئيسيّ في النّص كما كانت مستهدفاً للنّص السّابق أيضاً (الميراث).

وينافس هذا المستهدف في الأهمية – كما هو حال معظم الكتابات النسوية – مستهدف آخر، هو الكشف عن طبيعة البيئة الاجتماعيّة المتخلّفة في هذه المنطقة، ومحاولة خلخلتها خلخلة بسيطة من خلال زرع بعض المواقف والشخصيّات المتميّزة بطبيعة جريئة ومكافحة، وأهمّية الكشف عن هذه البيئة الاجتماعيّة، أنّها كانت بمثابة استهلال مناسب لطرح جملة من القضايا التي تتشابك وتتداخل وتستدعي مرجعيتها الواقعيّة حيناً ومرجعيّتها التخيليّة حيناً آخر، في محاولة من الإبداع لإنتاج نصّ متعدد الجوانب، في شكله وفي مضمونه، وكذلك في طريقة طرحه للقضايا التي كان أهمّها رصد وضع الأنثى في واقع اجتماعي له خصوصيّته المنتمية إلى بيئته (بيئة غور الأردن على وجه التحديد)، وقد كان للنصّ نوافذه الخاصّة للإطلال على عالم الأنثى، ورصد نظامها الحياتي وطقوسها المعيشية المميّزة لها، وهنا تظهر خصوصية السّرد في تناول وقائع خالصة الأنثوية كما سنرى فيما بعد.

إنّ تدوين الرّوائية لدفاترها لايرتبط بمدّة زمنيّة واحدة، فبعض هذه التدوينات يتعلّق بلحظات سابقة، وبعضها بالحاضر، وبعضها يتعلق بالآتي، والبعض الآخر ينفلت من قيود الزّمانية والمكانيّة ليتعلّق بخصوصيّة الحالة المعبّر عنها، كما في قصة (حديث الحرير) لوصف حالة العشق، وكما في قصة (حديث السكر) لوصف طقس نزع الشعر عند الأنثى واختلاط شعور اللذة بالألم... إلخ.

* **الأنثى البيولوجيّة**:

لقد قدّم النّص الأنثى البيولوجية خلال عدّة سياقات، وتابعها في مكوّناتها الجسدية والنّفسيّة على صعيد واحد، وهنا نلفت النّظر إلى أنّ تقديم جسد الأنثى كان على مستويين:

أ- تقديم الجسد بطبيعته الفطريّة.

ب- تقديم الجسد بحالته المصنّعة الطارئة.

وقد كان لكلا الجسدين آثاره النفسيّة المنعكسة سلباً أو إيجاباً، وربّما كان ارتباط الأثر السلبيّ بالجسد البيولوجي الفطري أشدّ، وبالأخصّ عندما يترافق مع مرحلة عمرية فارقة مثل "لحظة البلوغ" بوصفها لحظة فارقة بين مرحلة الطفولة ومرحلة الصّبا، وهي مرحلة تمهيديّة لدخول "الأنثى الطفلة" إلى عالم الحريم والامتثال لقوانينه الصّارمة.

ومن أهمّ ملامح بلوغ الأنثى في نصّ "دفاتر الطوفان" هو بروز الصدر، كما هو حال "هيام" اليتيمة التي عاشت في رعاية عمها "تقي الدين" مع أختها الصغرى (اعتدال)؛ "إذ تمرّ هيام أمام ناظري (عبد الرحمن) ابن عمّها الأبله الذي يفتح فاه، وهو يلمح في صدرها رجراجين صغيرين كأنّه لم يرها من قبل" (1).

ومنذ أن لمح عبد الرحمن الرّجراجين في صدر هيام بات يلاحقها في كلّ مكان ويحاول التحرّش بها، وعندما شدّها من مرفقها مرّة وطلب منها الزّواج صرخت؛ فاستيقظت أمّه، وأبعدت جسده الفحل عن جسد هيام الرقيق وقالت له:

---

(1) سميحة خريس، رواية دفاتر الطوفان، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط1/،2003 ص 69.

"جاز يحرقك، وداءات تتحلك، ما لقيت غير هالجربه؟؟ أنا فاهمة، أنا فاهمة، هاي حرباية لفّت عليك مشان تخلينا نوخدها غصب" [1].

ومنذ هذه اللحظة شعرت هيّام بالانكسار؛ ومن ثمّ أصبحت مطرودة خارج المدار، عندما اقترح عمّها أن ترافق أختها (اعتدال) لتكمل دراستها في بيروت.

"أرادها مجرّد مرافقة، كأنّها حارس أو خادم لشقيقتها، كأنّها مطرودة خارج المدار، كأنّها مقطوعة عن الدنيا بانتظار دنيا جديدة، لعلّه كان يعلم بمحاولات ولده" [2].

إنّ بلوغ هيام في مثل هذه البيئة يعني أنّها يجب أن تعتكف في البيت لانتظار العريس، لكنّ العريس لم يأت. "بدلاً من ذلك صارت طريدة لفتى معتوه"[3].

لقد ترافقت مرحلة البلوغ عند هيام مع ظروف اليتم القاسية ولؤم زوجة عمّها؛ ومن ثمّ شعرت بأنّ موقعها في الحياة أصابه الوهن.

لقد تابع السرد بلوغ هيام – ولو بشكل مقتضب – من خلال بعض المؤشّرات الجسدية الدالة على هذه المرحلة، وقد يكون البلوغ بمؤشّرات تزيينية خارجيّة دالة على انتقال الأنثى إلى عالم الحريم، كماهو حال (جانيت)، فعندما رآها (غالب) بعد مدة انقطاع لاحظ التغيّر الحاصل "باتت تضع منديلاً كالنّساء وبدت أكثر نحولاً من لميا العصعوصة، ولكن ذكرى الخصلة الحمراء ظلت في الذاكرة" [4].

---

(1) سميحة خريس، دفاتر الطوفان، مصدر سابق: 208.

(2) السابق: 210.

(3) السابق: 210.

(4) السابق: 155.

في موضع آخر من النّص يستدعي السرد "غشاء البكارة" بوصفه مانعاً من اكتمال متعة الأنثى والذكر، كما هو حال العاشقين؛ الممرضة (أسمهان) والمحامي (عبد الرزّاق).

"العاشقان يكبحان جماح الرّغبات، يسيطران على وجدهما، يرابطان عند تخوم العذرية، يحافظان على عفّة اللحظة الأخيرة، ويوشكان على البكاء، تنهدم أسمهان العذراء على السّرير، ويشدّ هو بكفيه رأسه الخالي من الشّعر، يتأرجح متألماً في مكانه..الصّمت وأنفاسهما في المكان، ووحدي الأحمر الخليع الخالع المخلوع أمضي إلى نشوتي حتى النهاية" [1].

ومن ثمّ كانت الدّموع وسيلة لأسمهان لتفريغ أحزانها، مع الأمل بقدوم أيام مفرحة، فعندما تتراكم عليها الأحزان لاتجد وسيلة أمامها إلا الذهاب إلى (الأبّ الساحوري) في بيته للاعتراف أمامه، فيكتفي هو بدموعها ويقول لها:

"إنّ الدّموع تغسل الذنوب، لهذا تذرفها غزيرة في وحدتها... دموعها تساعدها على تسخير روحها للأفراح القادمة، وشحذ مخيّلتها بأحلام تبدو مستحيلة" [2].

اللافت في محور الأنثى البيولوجية أنّ الأنثى لم تكتف بطبيعتها الفطرية؛ لأنّها عملت على استدعاء وسائل مساعدة لإنتاج أنوثة، يمكن أن نقول عنها: إنّها (أنوثة مصنّعة)، وأدوات التصنيع تتمثل في الآتي:

---

(1) دفاتر الطوفان: 17.

(2) السابق: 15.

السكر: يتدخل السكر في إنتاج الأنوثة، كما أنّه يتحوّل إلى سلاح لخدمة الأنوثة في مواجهة الذكورة، وهو ماصرّح به السّرد عند استدعاء (سبأ) وملكتها (بلقيس) في مواجهة سليمان. يقول السّرد بلسان السكر:

"بيني وبين النّساء عشق منذ اكتشفت ملكة سبأ سحر فعلي؛ فقوّضت نوم سليمان، كان يختال عليها برواق من بلور واختالت بفعل السكر. النساء يشحذنني سلاحاً، عندما يبدأن بغطس أناملهنّ المنمنمة النّاعمة، بالذات البنصر، يغمسنه في السكر، يمصصنه مستلذات، يمكن لتاريخ حواء أن ينتصب فجأة ويشحن تلك المرأة المستكينة في بيتها الواقع فوق دكاكين الأقمشة وملابس العرائس في شارع السّعادة " (1).

بعدها ينتقل السّرد لوصف طريقة النسوة في صنع "عقيدة السكر"، وتميّز كلّ واحدة منهنّ في ممارسة هذا الطقس المؤلم واللذيذ على حدّ قول (حسيبة)، وهنا يتحوّل السكر إلى طقس نسوي تتمايز فيه كلّ أنثى عن غيرها من الإناث، فلكلّ منهنّ خبرتها الخاصّة في صناعة "حلوى السكر"، ولكلّ منهنّ خبرتها – كذلك – في توظيف السكر لإزالة الشّعر الذي هو من خواصّ الذكر، ولذلك ترفضه الأنثى في جسدها.

ومن خلال وصف طقس نزع الشّعر بالسكر عند الأنثى، تصطنع الرّوائية لنفسها باباً يحقق لها الاقتراب أكثر من عالم الأنثى وكشف أسرارها بطريقة لايقدر عليها الذكر، بحكم خبرة الرّوائية وانتمائها للجنس النسوي. ولا شكّ أنّ تقديم السكر في هذا السّياق يمثل خصيصة في السّرد النسوي.

لكن السرد قدّم السكر بوظائفه المتعددة في سياقات مختلفة؛ فتحدّث عنه في البداية بوصفه معشوقاً عمانياً ومحصولاً وطنياً مهمّاً يُصدّر للمناطق الأخرى:

---

(1) دفاتر الطوفان: 72.

"حين كان السكر يأتي من غور الأردن ويُصدّر إلى مصر والعراق، وما تبقت من تلك الحقبة إلا أعواد للقصب الحلو تتغاوى في غور الأردن قرب النهر المقدّس، أنا خاصّية اجتماعيّة في كلّ الأحوال، معشوق عُماني " [1].

كما يحضر السكر في سياق وظيفته الاجتماعيّة والدّينية عندما يُستخدم لصنع حلويات الأعياد (عيد الفطر– عيد الفصح)، إذ يتبادل المسلمون والمسيحيون أطباق الحلوى المصنّعة في البيوت، وهنا نجد هيام تسأل زوجة عمّها المنشغلة بصناعة الحلوى:

"أنا مش عارفة هو عيدنا ولاعيد النصارى. تضع حسيبة الصينية المدوّرة بين ذراعي اعتدال: عيد.... هاذا عيد... عيد الله.... افرديها، يخرب بيتك شو بومة، هم جيرانا بقصروا بعيدنا" [2].

وهنا نلاحظ إشارة من السّرد إلى ظاهرة اجتماعيّة كان لها حضورها في الماضي، وباتت في عداد الظواهر الغائبة عن واقعنا الحاضر.

كما تستخدم النسوة السكر لصنع حلوة الفداء عن آلام المسيح كما تفعل الخياطة (زازا): "زازا تصلي، وراء كلّ هذه الصّلوات تعرف أنّها وكلّ نساء المسيح الطاهرات يحشون الكعك بالتمر والجوز والسكر وكأنهنّ يستبدلن آلامه بحلاوة الفداء" [3].

---

(1) دفاتر الطوفان: 67.

(2) السابق: 70.

(3) السابق: 71.

وبما أنّ الكعكة كذلك فإنّ زازا تنقش "الكعكة من الجوانب وصولاً إلى الوسط، مثل الإكليل تماما كما كان إكليل الشوك فوق رأس المسيح، وتدوّر حبة المعمول المنتشية بالسكر والسّميد، ثمّ تسحب بلطف منتصفها لتصير هرميّة بقاعدة عريضة. إنّها الإسفنجية التي غمسها أعداء المسيح بالخلّ وقربوها إلى فمه فوق خشبة الصليب عوضاً عن الماء" (1).

وبمثل هذا الوصف الدقيق لصنع حلويات العيد يقف السّرد تفصيلياً عند طقس نزع الشعر عند الأنثى، وكيف أنّ لكلّ واحدة طريقتها في صنع "عقيدة السكر"، كما أن لها سرّها الخاصّ الذي يميزها عن باقي الإناث، ويستغرق وصف هذا الطقس النسوي خمس صفحات، بدءاً بحسيبة زوجة التاجر "تقي الدين"، وهي الزوجة الأولى له.

"تكيل حسيبة السكر بدقة، كأس من الماء، كأس من السكر الفرط، ترفع الوعاء فوق بريموس الكاز الذي يصدر وشّاً منتظماً، تزغرد شعلة اللهب عندما يتقعد الوعاء فوق ثلاث أثافي معدنية، وتحرّك حسيبة المزيج بانتباه في اللحظة التي تذوب فيها آخر البلورات في قعر الوعاء، تعصر نصف ليمونة، تعدّ القطرات المتساقطة فوق المزيج، السخاء في عصر الليمونة قد يجعل العقيدة ليّنة أكثر مما ينبغي، والمطلوب ليمونة شحيحة القطرات، ثمّ تبدأ عملية الخلط، فإذا ما راحت فقاعات السكر تموج وتبقبق على سطح الوعاء وتصغر وتتقارب، رفعت حسيبة وعاءها ودلقت المزيج فوق بلاطة رخاميّة مدهونة بالزّيت، تغلق الأبواب، لاتحبّ أن تراقبها الفتيات وهي تؤدّي

(1) دفاتر الطوفان: 71.

هذه المهمّة، إنّه طقس مؤلم لذيذ. سترفع قدمها في وجه النّور المنبعث من طرف النّافذة التي أبعدت ستائرها؛ بحيث سقط الضوء تماماً حيث تجلس، ستراقب المزرعة من زغب بنّي على امتداد السّاق حتى يتصحّر اللحم في أعلى الفخذ، وستبدأ في تليين العقيدة بين أناملها. صيفاً يمكن للطبيعة أن تساندها، شتاءً سيكون عليها أن تبصق فوق المزيج وتعاود مطّه، عجينة حسيبة شقراء.." [1].

أمّا نجمة (ضرّة حسيبة) فلها سرّها الخاصّ في صناعة عقيدة السكر الذي لن تخبر به أحداً:

"تعدّ نجمة العقيدة بمقادير مختلفة لتصير بنيّة محروقة، تغمر السكر بالماء بحيث لا يزيد ارتفاعه عنه ولو قليلاً، وتعصر الليمونة كاملة، يحترق سكرها أسرع، ولكنّها تعرف اللحظة المناسبة لإنقاذه من المزيد من الحرارة، ثمّ تمارس سرّها، تسقط حبّة من المسكة فوق المزيج فتذوب سريعاً مصدرة رائحة زكية، ستعلق تلك الرائحة في مسامات نجمة، ولن تخبر أحداً عن سرّ كون جسدها عطراً" [2].

أمّا الممرضة (أسمهان) فلاتجيد صنع العقيدة؛ وهي لذلك تطيل المكوث في حمام النصر؛ بانتظار البنت الشاميّة التي تزيل شعر السيدات قبل الحمام.

"لا تتقن صناعة العقيدة، تصير حجراً بمجرّد أن تبرد في طنجرتها... لم يكن من يدفعها لإطالة المكوث في حمام النّصر

---

(1) دفاتر الطوفان: 73.

(2) السابق: 74- 75.

إلا تلك البنت الشاميّة اللهلوبة، التي تزيل شعر السّيدات قبل الحمام، حتى اكتشفت بأنّ (رفقة) الخياطة مستعدة للمجيء إلى بيتها للقيام بهذه المهمّة، التي ستخبرها بأنّ قدميّ فايزة بتقرّف، وشعر حسيبة طويل وناعم، وشعر نجمة بدأ يخفّ مع الكبر، وأنّ شبانور الشركسية لاتزيل شعر جسدها الأشقر، وأنها لم ترَ أوقح من بنت نجمة فهي تزيل شعر ساعديها على صغر سنّها، أمّا هيام فهي نصّ زلمة" [1].

ومع استغراق النّص في وصف تفاصيل طقس نزع الشّعر يجد المتلقي نفسه مشدوداً لهذه التفاصيل، فهل كان الإبداع قاصداً أن يكشف أسراره الأنثوية أمام الآخر لخلق نوع من الدّهشة، أم أنّها إشارة ودلالة على تميّز السّرد النسوي نتيجة خوضه في خصوصيات الأنثى، أم أنّ الأمر لايعدو أن يكون شكلاً من أشكال التميّز في الشكل السردي أولاً والموضوع المطروح ثانياً؟

مهما يكن من أمر فإنّ ممارسة هذا الطقس النسوي كان له وظائفه النفسيّة المنعكسة على الأنثى، وطريقتها الخاصّة في التعبير عن الشعور الذي يتأتى نتيجة انكشاف جماليّة الجسد الأنثوي.

فـــ (حسيبة) "تبلع الآه وتداري تلك المتعة الخفية التي تتأتى من انكشاف بطّة القدمين كلما أنجزت حرث مساحة أكبر، وكلما تورّد جلدها" [2].

أمّا ضرّتها (نجمة) فتداخلت لديها المشاعر والانفعالات "ستقفز دون حرج وتتأوّه كلّما جذبت ما التصق من المعقود ناتفاً ماعلق

---

(1) دفاتر الطوفان: 76- 77.

(2) السابق: 74.

به من شعر، تلتمع القدمان حتى أعلى الفخذ، تتألّم في الأعلى، يوم كان فخذاها قويين كساعد شاب كان الألم أقلّ، هناك ارتخاء طفيف يجعل العملية أصعب، تشدّ لحمها بكفّ وتنتزع العقيدة بالكفّ الأخرى، تحسد حسيبة التي لاتذهب إلى تنظيف الزّغب في أعلى الفخذ، تلك يأتيها تقي الدين مساءً بحيث لن يرى الكثير من التفاصيل، أمّا هي فإنّه يتسلل إليها في غياب الأولاد في المدرسة، فيكون ضوء النهار قوياً فاضحاً وإن أغلقت الستائر.."[1].

أمّا فايزة التي لاتحب العملية برمتها؛ لما تتركه من ندوب وكدمات حمراء تبقى لأيام ثلاثة، فإنّها يحلو لها أن "تكشف عن فخذها آخر الليل على ضوء قنديل الكاز تتفحّص الكدمات، وتسبّ من اخترع العقيدة ومن عقّد حياة النساء وربط اللذة بالألم، كما سيحدث أحياناً أن تبكي عندما ينقلب جسدها نظيفاً ناعماً تحت اللحاف الخشن" [2].

بينما تنشغل أسمهان بخيالها تهيّؤاً لاستقبال حبيبها عبد الرزّاق: "فتتخيّل كم ستكون طرية وناعمة وكم سيكون خشناً وكريماً" [3].

إذن حديث السكر الذي حدّث به الإبداع المتلقي كان نقلاً على مستويات:

1- بوصفه محصولاً وطنياً.

---

(1) دفاتر الطوفان: 75.

(2) السابق: 75- 76.

(3) السابق: 77.

2- بوصفه خاصيّة اجتماعيّة تجمع بين المسلمين والمسيحيين؛ إذ يتبادلون حلويات العيد .

3- بوصفه سلاحاً لخدمة الأنوثة في مواجهة الذكورة الخشنة، وهنا تظهر- ومن خلال وصف طقس نزع الشعر- خصوصية كلّ أنثى في صنع عقيدة السكر، وما تتركه من أثر نفسيّ سالب أو موجب في نفسها.

لقد كان السكر أوّل وأهمّ ما تحدّث به الإبداع؛ بوصفه وسيلة مهمّة في تصنيع الأنوثة، ولكن هناك أدوات أخرى تدخلت في هذا التصنيع، هي ماتضمنه (حديث الغندرة)، وقد كان للإبداع فلسفته الخاصّة في الغندرة؛ فـ "القضية ليست كيف نصبغ الشفتين أو نكحّل العينين. كلّ الأشياء التي تؤشّر على وجود الأنثى غندرة" (1).

بعدها يفصّل السّرد الحديث عن الوسائل المساعدة لإظهار الغندرة والأنوثة، فبالإضافة إلى تلوين الشفتين وتكحيل العينين، هناك القراميل أوالجدايل وهناك شيّالات الجرابات والقصدير الأحمر لتلوين الشّعر والشّفاه، وهناك كذلك الأساور... وهي تشكل – بمجملها – أداة جذب للذكر .

فعندما اشترت شبانور الجدائل الحمراء لتصلها بما تبقى من شعرها الأحمر، كان لها تأثيرها المدهش على زوجها تيمور، فقد "ضمّها بودّ، فكّ أزرار الجاكيت المشدودة بإحكام، لم يعد الضابط الشّديد البأس، تحرر من صرامته، وداعب زوجته التي بالكاد دخلت في ثلاثينات(*) العمر معتقدة بأنّها شاخت، همس بودّ صادق: مجنونة... شبانور.. سيبسا... أنت حلوة بشعر وبلا

---

(1) دفاتر الطوفان: 93.

(*) الصواب ثلاثينيات؛ لأن ثلاثينات جمع لثلاثين.

شعر... تتظاهر بتصديقه، ولكنّها تعرف بأنّه لم يضمّها هكذا منذ سنوات، لم ينادها بالاسم السرّي الذي دللها به في الماضي، لم يقل.. روحي، سيبسا... بهذه الرّقة منذ سنوات، تعرف أنّ هذا مفعول الغندرة وما أثارته جدائل الشّعر الأحمر" [1].

فإذا كان للجدائل الحمراء هذا التأثير الكبير على الذكر وكذلك على الأنثى التي تستعيد ثقتها بجمالها ونفسها، فإنّ العطر – الأداة الثانية في تصنيع الغندرة– عندما يختلط بجسد الأنثى يولّد كيمياء أخرى ذات طبيعة مميّزة لها، وهو ما لاحظته هيام وهي تدسّ رأسها تحت خصلات شعر فايزة، ثمّ تقول لها:

"مش معقول، عمّي بجيب الرّيحة عالبيت، بس ما بتجي معي مثل معك، بتجنن عليك، تشرح اعتدال: هاي مسألة كيميا..."[2].

ويبدو أنّ فايزة كان عندها غواية ابتياع العطور الجميلة إذ " لن يفوقها في شراء هذه السّلعة الشيطانيّة إلا الجميلات لمعان وشقيقتها برفيين" [3].

وكانت تستخدم العطر –أولاً– لإخفاء رائحة السجائر التي كانت تسرقها من أخيها (ملحم) في الخفاء، وعندما يكتشف ذلك يقول لها:

"إذا بدّك تحرقي صدرك الله لايردّك، بس لا تخنقينا بريحة الكولونيا كلّ يوم، هاذ غالي بحطوا منه بالقطّارة... مش للكبكبة" [4].

---

(1) دفاتر الطوفان: 98.

(2) السابق: 99.

(3) السابق: 99.

(4) السابق: 87.

وتستخدمه أحياناً لخلق عالم من الخيال والرومانسية، فعندما يكون البيت خالياً تماماً من أخيها ومن زوجته التي تذهب كلّ نهار خميس إلى أهلها:

"ترشّه بالعطر لا لإخفاء دخان السّجائر، فالعطر يساعدها على تكوين سحب الخيال، تغلق النوافذ جيداً، تطفئ لمبات الكيروسين، لايجب أن يخالط العطر أريج سميّ كهذا، تعطّر جسدها العاري، تدخل في مرحلة الجوى وهي تحتضن عودها، تضغطه على بطنها، وتداعبه برفق، تمرر أناملها فوق القاعدة المستديرة، ثمّ تلتقط الأوتار، وتوقع أولى الضّربات، عندما يتجاوب العود ويمنحها الموسيقى مختلطة بالعطر، تذرف فايزة دموعها في ظلام الحجرة، لقد بلغ عمرها أربعة وعشرين عاماً ولم يلمس زندها سوى كفّ هيام. لمن الغندرة؟ " [(1)].

يربط السّرد هنا العطر بالموسيقى، ويقدّم الأنوثة تقديماً إغوائياً عالياً، لكنّه إغواء فاقد الغاية أو الهدف مادام الطرف الآخر لتلقي الإغواء غير موجود. يبوح بذلك السؤال الأخير (لمن الغندرة؟؟) وكأنّ الأنثى تقصد من غندرتها إغواء الذكر وخدمته .

إنّ للعطر تأثيره الواضح على الأنثى والذكر، فالعطر الفرنسي الذي كانت تضعه (نجمة)، والذي علق (بقمباز) الحج تقيّ الدّين، مارس فعله الإغوائيّ حتى بعد عودة تقي الدّين إلى زوجته الأولى (حسيبة)، إذ فضّل النوم أو أنّه تظاهر بذلك.

---

(1) دفاتر الطوفان: 101.

"تنسحب حسيبة برزانة حزينة إلى المطبخ عندما يفوح العطر الفرنسيّ من قمباز الحج تقي الدين، ليلتها تنقلب في أقصى السّرير، ويتظاهر هو بالنّوم فعلاً، العطر أجرأ الوشاة، إنّه فضّاح وعندما يختلط بعبير الجسد يتخذ له معان مغايرة"كذا [1].

أمّا المحامي (عبد الرزّاق) فقد أصابته الدّهشة عندما رأى أسمهان لأوّل مرة في شيّالات الجرابات، تلك الشيّالات التي ألهبت خياله فأخذ يتصوّر كيف ستبدو في سيقان غيرها من النّساء.

"عندما يتمكّن الخيال من أفكاره يروح يتصوّر النساء اللواتي يبتعنها، كيف ستبدو في أقدامهنّ، فايزة من المؤكّد أنّها جميلة، استغفر الله ، لمعان الشركسية بقدميها الطويلتين ستكون أكثر فتنة من أسمهان، ولكن في النّهاية ليس له أن يتجاوز أفخاذ محبوبته التي هي حرام عليه أساساً" [2].

لا شكّ أن (شيالات الجرابات) ذات فعل إغوائيّ على الذكر، وهذا الأمر لم يغب عن ذهن فايزة التي لم تكن غافلة عن إيحاءات سلعة أنثوية كهذه في ذهن من يراها من الذكور[3]، لذلك توقع كيس مشترياتها من جرابات النايلون والشيالات أمام الشابين أديب عباسي وعبد المنعم الرفاعي: "بعثرت بعفوية جرابات النايلون والشيالات، وتظاهرت بالحرج والارتباك وهي تبسطها كأنّها تحاول إخفاءها" [4].

---

(1) دفاتر الطوفان: 99.

(2) السابق: 102.

(3) انظر السابق: 105.

(4) السابق: 105.

لكن خاب أمل فايزة عندما تجاوزها الشابان، وهما يواصلان حديثهما عن الثوار الفلسطينيين والمناضلين السوريين .

أمّا أكثر الوسائل إغواء وجاذبية للمرأة فهو اللون الأحمر، الذي كان له حضور لافت في مجمل النص، ولم يكن حضوره بوصفه لوناً مركّزاً في ضفيرة الألوان، وإنّما بوصفه أكثر الألوان ارتباطاً بالأنوثة (1).

ومن هنا تعرّض السّرد للون الأحمر بوصفه أداة إخضاع للذكر والسّيطرة عليه، وبخاصّة عندما يكون الزواج غير متكافئ عمرياً كما هو حال الحاجة (فضية) أم عبد الرزّاق، فعندما أهداها ابنها قطعة حرير حمراء راودتها ذكرى زوجها المتوفى.

"لو أنّها حظيت بالأحمر الفتان قبل وفاة زوجها لما مات، بدا لها الاحتمال مضحكاً، فضحكت مستغفرة ربّها، كان سيموت على أيّة حال، فمنذ تزوّجته وهو شيخ طاعن بالسن" (2).

أمّا القطعة الثانية من الحرير الأحمر فقد أهداها (عبد الرزاق) لحبيبته (أسمهان)، التي لم تكن غافلة عن تأثير هذا اللون في الرّجل، فما بالك إذا كان مصنعاً من الحرير، "المرأة تطلق جنون الرّجل إذا ما شاهد الأحمر" (3).

---

(1) وهو ما أكدته مقولات الثقافة، إذ يقول الأزهري في قولهم: " أهلك النساء الأحمران، يعنون الذهب والزعفران"، ويقول الجوهري: أهلك الرّجال الأحمران؛ اللحم والخمر، ويقول غيرهما: يُقال للذهب والزعفران الأصفران، وفي الحديث: أُعطيت الكنزين؛ الأحمر والأبيض، هي ما أفاءَ الله على أمّته من كنوز الملوك، الأحمر الذهب والأبيض الفضّة. كما ربط الشاعر القديم الحسن بالحمرة، يقول الشاعر:

فإذا ظهرت تقنّعي بالحمر، إنّ الحسن أحمر

انظر لسان العرب مادة: حمر.

(2) دفاتر الطوفان: 10.

(3) السابق: 12.

لذلك أعدّت أسمهان من قطعة الحرير الأحمر رداءً للنوم، وقررت أن لاترتديه إلا عندما يجيء عشيقها إليها، وحينها ستبدو أسمهان بكامل أنوثتها.

"الأحمر لا يليق إلا بالعشق، ولا ينسجم إلا مع الأنوثة... الحرير أنثى، والأحمر أنثى، وأسمهان أنثى " (1).

واللافت –هنا– أنّ هذا اللون قد ربطه السرد بالذكورة بوصفه عنصر إثارة يدفع الذكر إلى الاندفاع المتهوّر الذي ربّما قاده إلى الهلاك، وجاء هذا الرّبط باستدعاء (مصارعة الثيران)، وثورتها عند مواجهتها باللون الأحمر، وهو ربط مغلوط في نظر الإبداع؛ لأنّ الثور لا يميّز الألوان، لكنّ السّرد اعتمده إعلاءً للأنوثة من ناحية، وهبوطاً بالذكورة من ناحية أخرى.

"المرأة تطلق جنون الرجل إذا ما شاهد الأحمر، ومجمل الرّجال التبس عليهم الأمر، ظنّوا لفرط ما تتشظى رغباتهم لدى رؤية الأحمر أنّ الثيران أيضاً ملموسة باللون، الثيران لاترى، توتّرها حركةُ المصارع دون أن تدرك بأنّ لون رايته حمراء، اللون يوتّر المصارع نفسه، وعلى الرجال أن يرتقوا في تصوّراتهم عن ذواتهم، ليسوا ثيراناً" (2).

ويتنامى هذا اللون بحيث يصير علامة العلاقة الناجحة بين الذكر والأنثى، الذكر (تيمور) والأنثى (شبانور)، إذ أصبح اللون الأحمر رمز العلاقة الحميمة بينهما فهو: "يضمّ خصل شعرها الأحمر كلّ مساء متغزلاً ذائباً فيها، كأنّه ليس ذلك الجسد الذي يقف مثل رمح في قصر رغدان " (3).

(1) دفاتر الطوفان: 12.

(2) السابق: 12.

(3) السابق: 97. قصر رغدان هو القصرالملكي في عمّان.

لقد أصبح عند الأنثى يقين –من مخزونها الثقافي– أنّ اللون الأحمر هو الذي يضفي على الأنثى الحياة في مواجهة الذكر، ولذا استدعى السّرد واقعة تخلّص اعتدال من فساتينها بألوانها المفرّغة من الحياة، وشراء فساتين أوّلها الأحمر، وقد كان ذهابها إلى بيروت لإكمال دراستها برفقة أختها الكبرى هيام فرصة للتخلّص من ماضيها المظلم ولوازمه التي يغلب عليها الألوان القاتمة، دلالة على الطبيعة الظالمة لواقع الأنثى في هذه البيئة.

"كان جلياً لاعتدال أنّ سلطة شقيقتها لن تتمكن من كبح جماح روحها، لن تسمح لها أن تحوّلها إلى لعبة، بمجرّد وصولها إلى بيروت سترمي بكلّ تلك الفساتين التي عبّأت حقيبتها بياقات منشاة وألوان لاحياة فيها، الرّمادية والكحلية والزّرقاء والورديّة التي تليق بالأطفال، ستقدّمها كلّها لهيام المؤدّبة، وستبتاع فساتين حمراء وبرتقالية وخضراء، بياقات مفتوحة وأكمام قصيرة " [(1)].

إنّ ارتباط الحمرة بالأنوثة الفطرية امتدّ إلى ارتباطها بالأنوثة المصنّعة؛ إذ إنّ هذا اللون كان أداة تشكيليّة تتدخّل في تسوية الوجه الأنثوي لإكسابه قدراً موفوراً من الإغراء، وفي هذا السّياق ينتج السّرد أنثى متخصصة في إنتاج الأنوثة عموماً، وإنتاج اللون الأحمر لصبغ شفاه فتيات عمان أو شعرهنّ، ونقصد هنا (رفقة) التي بدأت بخياطة ثياب الإناث، ثمّ اتجهت لنتف شعرهنّ، وعندما فضلن أداء المهمّة بأنفسهنّ اهتدت لتصنيع أصباغ للشعر والشفاه من القصدير الأحمر.

"وأخيراً اهتدت رفقة إلى صنع عقيدة السكر، راحت تعرض خدمات نتف شعر القدمين والذراعين والإبط على النسوة،

---

(1) دفاتر الطوفان: 217.

يستجبن مرات، ويفضلن أداء المهمّة بأنفسهنّ مرات، بعدها بدأت حكاية الأصباغ والقصدير والأصل الغندرة " [1].

وكانت أولى الإناث التي خضعت لتجارب (رفقة) هي (جانيت) الشّركسية العروس المرتقبة، وهي كغيرها من بنات عمان:

"اللواتي يذهبن كلّ عصر إلى السينما يتساءلن عن اللون الذي يصبغ أفواه الممثلات. لماذا يتدوّر فمّ نور الهدى مثل الكرزة؟ وكيف تجعل أسمهان المطربة شفتيها الرقيقتين تبدوان ممتلئتين؟"[2].

وبما أنّ جانيت مقبلة على الحياة الزّوجية قريباً، فكان لابدّ لها من تعلّم خطط الغندرة، وقد تكفّلت (رفقة) بهذه المهمّة أمام ناظري الأمّ شبانور:

"في طقوس غاية في الحذر كوّمت رفقة القطن في القصدير ولفّته في لفّات طويلة، بأصابع ترتجف، لأوّل مرة، صبّت قدراً من ماء النّار في قلب اللفّافة، ثمّ بملقط السكر برمت رأس اللفافة وأغلقتها، راحت تتناول بخفّة خصل شعر جاني الأحمر وتلفّه حول القصدير، كانت هناك تكتكة خفيفة، كأنّ شيئاً يطقطق في قلب اللفّافة، وعندما تصاعد بخار ناعم طفيف من الخصلة الملفوفة سحبت رفقة بالملقط اللفّافة الحارة، وشهقت شبانور وهي ترى النتيجة المدهشة. على مدى ساعة تحوّل شعر الصّبية إلى لفائف التمعت بضوء برتقالي، وعندما نظرت جانيت في المرآة عضّت شفتيها إعجاباً، وقالت: بالضبط... مثل تسريحة نور الهدى" [3].

---

(1) دفاتر الطوفان: 112.

(2) السابق: 113.

(3) السابق: 114.

قبل هذا كانت (رفقة) قد اخترعت طريقة لتثبيت تسريحة الشّعر أطول فترة ممكنة، واحتفظت بسرّ صنعتها لنفسها.

أمّا صدر المرأة فهو عنوان الغندرة الجريئة، ولذلك نرى الخياطة زازا تسخر من رفقة عندما فصّلت لجانيت – بناء على طلب الأمّ شبانور – صدريّة تضغط ثدييها؛ لكي لا يرتجان أمام حماتها وهي تقوم بأعمالها المنزلية .

"اللعينة زازا سخرت من هذه الفكرة بالذات، الأثداء خُلقت لتبرز وتترجرج، لهذا صنعت صدرية تدفع بالثدى إلى الأمام وتجعله ينتصب حتى لو كانت صاحبته أربعينيّة كنجمة، التي كانت أوّل من ابتاع ذلك الاختراع المذهل. استهوت فكرة زازا نساء عمّان أكثر، فصدر المرأة عنوان الغندرة الجريئة " (1).

هناك – إذن – اتجاه من السّرد نحو إظهار الأنوثة والاحتفاء بها، وهنا يتدخل الذهب بوصفه وسيلة لإظهار الأنوثة، ووسيلة – كذلك – لحفظ حقوق الأنثى من الضّياع، ولذلك تصرّ نجمة على الإكثار من أساور ابنتها (لمياء) لكي تحفظ حصتها إلى أن تكبر.

لكنّ (لمياء) تنظر إلى الأساور بوصفها وسيلة للغندرة المصحوبة بالحركة والصّوت، ولذلك تصرّ على أن تتزيّن بالأساور الفضيّة التي تتحرك في الذراع بحيوية مصدرةً صوتاً جميلاً.

"ستحرّك لمياء ذراعيها بخفّة وتتابع ودقة مدروسة ليتحوّل هسيس الفضّة إلى مقطوعة موسيقية" (2).

---

(1) دفاتر الطوفان: 115.

(2) السابق: 117.

لقد تابعنا – سابقاً – المظاهر الماديّة للغندرة، لكنّ السّرد يوجّهنا لوجود مظاهر معنوية – كذلك – للغندرة، ولعلّ (أسمهان) مثالٌ جيّد للمرأة الإغوائيّة بجانبيها المادّي والمعنوي، وقد جعلتها حالة العشق التي تعيشها مع المحامي عبد الرزّاق أكثر خبرةً وحساسيةً للغندرة وأشكالها المختلفة؛ ومن هنا كان لها فلسفتها الخاصّة للغندرة، وقد صرّح السّرد بذلك:

"لأسمهان تصوّر آخر للغندرة، صحيح أنّها ترتدي الشّيالات، وأنّها واحدة من قلائل يستعملن أحمر الشّفاه، وأنّها تحبّ العطر، صحيح أنّها كحّلت عينيها بالأثمد العربيّ، ورأت دهشة الرّجال عندما أطّر الأسود عسل عينيها، ولكنّها تعتقد بأنّ الغندرة فلسفة خاصّة، كيف تثني المرأة رأسها عند الحديث، إلى أيّ جانب ترسل شعرها، كيف تتناول كأس الشّاي، الأسلوب الذي تلامس شفتاها زجاج الكأس، كيف يتحرّك كتفاها وهي تخلع حريرها الأحمر، أو تنثني قدماها وهي تسحب شيالة الجرابات، كيف تلمس كفّ الرّجل في اللحظة المناسبة، لاقبلها ولابعدها، كلّ هذه أساليب غندرة تفوق جنون الألوان المصطنعة، والحبّ قادرٌ على خلق امرأة تتقن الغندرة، امرأة قد لاتكون(*) عرفت في ذاتها تلك القدرات، عندما تصير العيون أكثر إشعاعاً، والجسد أكثر انصياعاً للفرح، عندما يصير الصّوت موسيقى... ستكون دائماً قادرة على الغندرة، وتعتقد بأنّ الرّجال أيضاً يتغندرون، يصنع الحبّ فيهم مايصنعه في المرأة...والغندرة فيضٌ من الثقة" (1).

(*) قد لا، تركيب خاطئ، لأن "لا" لاتدخل على نفي ولايفصل بينها وبين الفعل أيّ فاصل.

(1) دفاتر الطوفان: 105-106.

هنا يتيح السّرد للغندرة أن تتحرر من سياقها الأنثوي، لتصبح حقّاً مكتسباً للرجل كما للمرأة، إذ إنّ الغندرة بمفهومها الواسع (فيضٌ من الثقة). و لكن كيف كانت غندرة (عبد الزاق) في النصّ، وأيّ نوع من الثقة منحته إياه؟

لقد كان عبد الرزاق يخجل من صلعه، ويرتدي (طربوشه) قبل أن يتعرّف على أسمهان، ولكن عندما مررت أصابعها وكذلك شفتيها فوق المساحة الملساء، صار معتزاً بصلعه، بل إنّه–أحياناً–يتظاهر بتجفيف عرقه ليخلع (الطربوش)، وليعرض رأسه اللامع:

"عبد الرزاق يتغندر أيضاً، قبل أن تلتقيه كان يحرص على ارتداء طربوشه مثبتاً كأنّه ملتصق برأسه، لايخلعه إلا في بيته، تعوّداً وشعوراً بالخصوصية، لم تكن النساء في السوق يعرفن بأنّ رأس المحامي أصلع تماماً، أمّه فقط تعرف هذا السرّ وتصونه، ريثما يحظى ولدها بالعروس المناسبة، حتى الرّجال لم يشاهدوا رأسه المكوّرة، ولكن بعد أن استشعر بأنّ مكاناً لايخطر في بال مخلوق يمكن أن يمنحه كلّ هذه المتعة، صار يعتزّ بصلعه المبكّر، يتغندر به"[1]

لكن هناك فرقاً بين غندرة الأنوثة وغندرة الذكورة، فغندرة الأنوثة تتعلّق بمواصفات تزيد الأنثى جمالاً، وتزيدها إغواءً، أي أنّها تنّمي ظواهرها الإيجابيّة، أمّا غندرة الذكورة فهي ترتبط بالنّواحي السّلبية (الصّلع)، ومحاولة الذكر تحويل السّلب إلى إيجاب، والاعتزاز بضياع شعره، وكأنّ الذكورة هنا تعتزّ بطبيعتها السالبة والموجبة على حدّ سواء.

---

(1) دفاتر الطوفان: 106–107.

*** الأنثى الاجتماعيّة:**

يقدّم السّرد – هنا– الأنثى الاجتماعيّة التي تعاني من التقاليد الظالمة، فنجدها محاصرة بقيودها البيئية والمجتمعية، وقد استمدّت هذه القيود شرعيّتها من الموروث الاجتماعي الذي يعلي الذكورة على الأنوثة في كثير من جوانبه، بدءاً من ظروف التنشئة ومروراً بالمراحل العمرية المختلفة، وهنا يضع النّص بين يديّ المتلقي مجموعة وفيرةً من الأحداث التي تلقي الضّوء على القهر الاجتماعي المسلّط على الأنثى، مع الإشارة إلى أنّ هذا القهر يشمل الذكور والإناث – كما سنرى فيما بعد– وإن كانت الأنثى هي التي تحمل قدراً أكبر من هذا القهر الذي تشتدّ وطأته على الأنثى اليتيمة كما هو حال (اعتدال وهيام)، أو الأنثى العانس كما هو حال (رفقة وفايزة)؛ إذ لايعترف المجتمع بوجود المرأة إلا إذا كانت متزوّجة، ومن هنا انتشرت عادة الزّواج المبكر بقصد حفظ الفتاة في بيت زوجها.

ويقدّم السّرد هنا مجموعة من الإناث اللاتي تزوّجن في سنّ مبكرة، فما إن بلغت (جانيت) السادسة عشرة حتى خُطبت، وكذلك نجمة زوّجها والدها وهي لا تزال في سنّ الطفولة لاتعرف شيئاً عن الزّواج، إضافة إلى الفارق العمري الكبير بينها وبين زوجها، وهو حال الحاجة (فضية) والدة المحامي عبد الرزاق التي ارتبطت بشيخ كبير رزقها بالولد قبل أن يتوفاه الموت.

> "لو أنّها حظيت بالأحمر الفتان قبل وفاة زوجها لما مات، بدا لها الاحتمال مضحكاً، فمنذ تزوّجته وهو شيخٌ طاعنٌ بالسنّ، ولكنّه منحها ولداً ولا كل الأولاد" (1).

---

(1) دفاتر الطوفان: 10.

في هذا السّياق الظالم يأتي تعدد الزوجات بحجة الإنجاب، كما هو حال التاجر (تقي الدين)، الذي تمنّى أن ينجب (ولداً ذكراً) يعوّضه عن وحيده الأبله عبد الرّحمن؛ ليسمّيه (حسن) إعجاباً منه بصديقه (حسن الحلاب) الذي يصنع أحسن حلقوم في الشّام كلّها.

"إذا رزقني الله بولد أفلح من الهبيلة عبد الرّحمن سأسمّيه حسن، بس من وين؟؟ خاف الله المرة عقمت. يمكن لو!! نسوان اتنين!! أعوذ بالله من غضب الله، اللهمّ اخزيك يا شيطان" [1].

لكنّه لم يخز الشيطان، وأخذ يتقرب من الأرملة (نجمة)، وبالأخصّ بعد أن ترمّلت وورثت محلات زوجها وعماراته، فخصّها أولاً بصندوق من الحلقوم؛ مما أثار مخاوف زوجته حسيبة؛ لأنّها تدرك أنّ "الهدايا تصنع المستحيلات عندما تمتاز بخصوصيّتها، لعلّ هذا ما جعل قلب حسيبة يدقّ بفزع عندما أفرز زوجها صندوقاً باسم الأرملة نجمة، وفي محاولة تبرير الأمر تمتم: بيننا مصالح بالسوق" [2].

ثمّ أخذ يراقب مصالحها تطوعاً ويرسل صبيّه ليجمع لها الإيجارات من المستأجرين، وكان عليه أن يدفع زوجته حسيبة أمامه كلّما أراد أن يزورها ليخبرها عن أمر يخصّ دكاكينها أو عمارتها.

"تبدي نجمة امتناناً عندما يقدّم كبير التجار مساعدته، وترحّب بالزّيارات الشّهرية التي تريحها من عناء ملاحقة التفاصيل. يقتاد تقى الدين زوجته حسيبة معه، مقدّراً أنّه ليس من اللائق أن يدخل بيت الأرملة وهو حاجّ بيت الله، فهو شيخ التجار لن

---

(1) دفاتر الطوفان: 22–23.

(2) السابق: 19.

يتهتّك مثلما يفعل المحامي الذي يتسلل جهاراً نهاراً إلى بيت أسمهان، كأنّ الناس عميٌ لا يرون " [1].

ثمّ انتهى الأمر بالزّواج من نجمة التي لم تمنح تقي الدين الولد الذي يرغب به، وهنا يصرّح السّرد بأنّ قوانين المجتمع تبيح للذكر تعدد الزّوجات حتى ولو لم تتوافر الأسباب لذلك.

"هرع كبير التجار إلى قاضي القضاة إبراهيم هاشم قائلاً: نويت أتجوّز مرة ثانية. ولأنّ الرّجال لا يُسألون عن الأسباب في مثل هذه الحالات، فإنّ الرّجل رافقه في اليوم التالي على رأس جاهة، خاطباً الأرملة، لم يسأله أحد عن مبرراته، حتى حسيبة التي بكت وصارت عيناها حفرتين داميتين، لم تعترض أو تسأل" [2].

لم تعترض حسيبة على زواج تقي الدين واكتفت بالبكاء والحسرة، لأنّها تشرّبت قوانين مجتمعها التي تلزمها بالخضوع للزّوج خضوعاً مطلقاً، وعدم الاعتراض على تصرّفاته.

وهكذا نجد أنّ المجتمع يقف ضدّ الأنوثة، إذ تعيش الأنثى عالم القهر العائلي قبل الزواج وبعده، حتى إنّ نجمة يتمّ تزويجها من زوجها الأوّل أسعد دون أخذ رأيها وهي ما تزال طفلة، ففي أحد الأيام:

"اقتاد أبو حمزة ابنته الوحيدة نجمة من كتّاب خيرية فاخر، الواقع مقابل البريد. قدم ظهراً إلى الكتّاب، ووقف خجلاً بالباب هامساً باسم ابنته، فخرجت البنت بجدائلها المتراقصة فوق صدر ممسوح، هتفت: بابا !!

---

(1) دفاتر الطوفان: 32.

(2) السابق: 40.

قال: غطي رأسك والحقيني

ولحقت نجمة بوالدها، ولم تعد إلى الكتّاب، قال لها:

- كتبنا كتابك على أسعد التاجر في معان. صاحت البنت، ولكنّ صفعة أسكتتها" [1].

وتنتقل نجمة بعد ذلك من قهر ذكوري متمثل في (سلطة الأب) إلى قهر ذكوري آخر متمثل في زوجها (أسعد)، إذ فرض عليها أن ترتدي ثوباً أسود خالياً من النّقوش، وكأنّها دخلت بزواجها عالم الظّلمة لا النّور، وكان لا يتوانى عن ضربها بحزامه الجلدي عندما تخالف له أمراً.

"عندما ضربها زوجها لأوّل مرة بحزامه الجلدي العريض، اختبأت في خزانتها مع الأحذية، وبكت بحرقة. يومها قرّ قرارها على الانفصال، قال أبوها: ما بتفرحي بالطلاق وراسي تشمّ الهوا، أنتي مع هالزلمة تايموت والاتموتي" [2].

هنا تتعدد السّلطة الذكورية على نجمة، ذلك أنّ زواجها لم يضع حداً لتدخّل الأب وتسلطه، وألزمها بالبقاء مع زوجها حتى الموت، أي أنّ الزّواج في هذا العرف الاجتماعي أصبح سجناً أبدياً لا يمكن الفكاك منه.

لقد تمثل قهر الأنثى في تزويجها ممن لا ترغب، وفي ضربها وعدم احترام رغبتها في الانفصال، ومن هنا تعيش نجمة مهددة في زواجها، ولا يخفّ هذا التهديد إلا مع الإنجاب، والإنجاب نفسه يمثل طقساً ذكورياً ظالماً؛ لأنّ إنجاب الإناث لن يوثق الزّواج، ولن يحميه من الانهيار.

---

(1) دفاتر الطوفان: 26.

(2) السابق: 26-27.

"لم تكمل بكرها لمياء العام عندما جاء غالب، غلبها الصّبي، لا يكسر رأس المرأة إلا الولد، وغالب ثبّت أمّه بالوتد إلى بيت التاجر في معان، فكبرت فيه، لم يعد صدرها ممسوحاً، وصار كلامها أحلى. كانت تزداد جبروتاً ويزداد زوجها ضعفاً، إلى أن لعبت برأس الرّجل الذي تنتظر موته لينتقل إلى عمّان، وطاوعها، اشترى بيتاً في جبل عمّان وعمارة في شارع الرّضا، ودكاكين في شارع السّعادة، وأذعن لرغباتها وأعراف أهالي عمّان، فسمح لها بارتداء الترواك المدني كارهاً" (1).

لقد عانت نجمة من طغيان السلطة الذكورية، ولذلك نجدها حريصة على تزويد ابنتها (لمياء) بالأساور الذهبية لكي تحفظ لها حقّها مستقبلاً، وتؤكّد على إكمال تعليمها، ولا تشجعها على الزّواج المبكّر كما هو حال معظم الإناث في هذه البيئة.

صحيح أنّ إنجاب نجمة لغالب قد ثبّتها بالوتد إلى بيت زوجها، لكنّ ذلك لم ينسها قسمها الذي أقسمته عندما ضربها زوجها لأوّل مرة. إذ أقسمت: "تجعله يموت، والله ما يفرح مني بحداد" (2).

وقد نفذت قسمها عندما توفي زوجها أسعد فارتدت سترة صوفية زرقاء وتزيّنت بالأساور الذهبية؛ مما أثار ثرثرة النّساء من حولها:

"النّساء اللواتي ضمّهن بيت العزاء تهامسن كلما تحركت من مقعدها: قال كحلية!! شو النّاس عندها عمى ألوان !! الجرزاية زرقا مثل حبّة الفيروز. تعجبّن من أساورها الذهبية تلوح في مرفقها تحت كمّ الرّداء الطويل " (3).

---

(1) دفاتر الطوفان: 27.

(2) السابق: 27.

(3) السابق: 28.

إنّ وفاة الزّوج، وكذلك ظهور نجمة بمنظر لا يليق بمناسبة الحداد، كان فرصة لوالدها لكي يمارس سلطته عليها مرة أخرى، فأمرها بالعودة إلى بيته؛ إذ أغضبه ما وصل إلى سمعه عن الحداد باللون الأزرق البهي، لكنّ نجمة وقفت في وجه والدها، وانتقل فعل الأمر منه إليها:

"قالت له باقتدار: وطّي صوتك، الأولاد نايمين، أخافت والدها، فكرر كلماته هامساً، متأكّدا من الردّ. لقد ركبت نجمة رأسها وحلفت ألا تغادر بيتها. خرج الأبّ متكدّرا يغالب فرحة خبيئة غامضة، هذه البنت لا فائدة ترتجى منها، لن يستطيع كبح جماحها في بيته، فليكن، لتنفرد بمنزلها وتتحمّل مسؤولية أولادها ومحلات زوجها التجارية، ومنازله العديدة التي كشف عنها حصر الإرث، من يريد أن يتحمّل ثقلاً عويصاً مثل ثقل نجمة؟؟"(1).

وهكذا يُنظر للمرأة – في مثل هذه البيئة- بوصفها ثقلاً على كاهل العائلة، وتبدو السّلطة الذكورية سلطة مفرّغة من المسئولية، ومملوءة بالجعجعة والأوامر والنواهي، التي تسلّط على الأنثى بوصفها حقاً طبيعياً للذكر ووسيلة في يده لقهر الأنثى.

ولكن هل استطاعت نجمة أن تتحمّل المسئولية الملقاة عليها؟ وهل تمكّنت من إثبات وجودها في ظلّ هذا المجتمع الظّالم؟ وما وسائلها لتحقيق وضع اجتماعي جديد لها تحقق به شخصيّتها ووجودها بوصفها كائناً بشرياً؟

لقد عادت نجمة أولاً للكُتاب لكي تكمل ما انقطعت عنه بسبب زواجها المبكّر، وتعلّمت القراءة والكتابة، ووقّعت عقود الإيجار مع الشركسي (تامبي) والدكتورة الإنجليزية (برنل) والممرضة (أسمهان)،

---

(1) دفاتر الطوفان: 28-30.

وأجّرت دكاكينها التي كانت الأجمل والأوسع في السوق؛ مما أثار غيرة التجار الذكور من حولها:

"حتى إنّ الحج تقي الدين شعر بالغيرة، وراح يقلّدها، وجد الطريش باباً واسعاً للرزق في ظلّ احتدام المنافسة بين التجار الذين راجعوا تصوّراتهم عن أناقة المكان بدخول امرأة حساسة مثل نجمة معترك السّوق" (1).

ولم تكتف نجمة بذلك، بل اصطنعت لنفسها خاتماً بيضاوياً أنيقاً، وليس مدوّرا كالذي يستخدمه الرّجال، وابتاعت له حبراً أخضر، لتمتاز وتختلف. لقد بات التميّز سمة مسلكية في حياة نجمة، حتى إنّها تميّزت في لبسها وأحذيتها الأنيقة التي كانت محور حديث الرّجال والنّساء، وأخذ الجميع يتساءل عن سبب قوّة نجمة وتميّزها، وهنا يطرح السّرد جملة من الأسباب، منها:

1- جرأتها في ارتداء الأحذية بلا جوارب كي تظهر بياض قدميها.

2- وهن والدها.

3- اقتدارها المادي.

4- تعلّمها القراءة والكتابة.

5- "كذلك سيقولون إنّ المرأة البدوية التي تزورها بانتظام وراء هذا الجموح؛ ألم تترك بيت زوجها الأوّل، عائبةً عليه عجزه عن إرضاء شبقها" (2).

---

(1) دفاتر الطوفان: 30.

(2) السابق: 31.

لا شكّ أنّ إنتاج السّرد لأنثاه على هذا النحو الجديد كان رداً على الواقع الظّالم الذي يدخل ثنائية الذكر والأنثى في أنساق المفاضلة والتمايز، معلياً الذكورة على الأنوثة، وكان رداً مباغتاً لمجموع الشخوص المحيطة بنجمة.

في نصّ "دفاتر الطوفان" تتعدد أشكال السّلطة القهرية المسلطة على الأنثى؛ من ثمّ يمكننا تتبع ظواهر السّلطة الذكورية التي يمارسها الأخ على أخته، واللافت أن تتضاعف هذه السّلطة مع دخول الأنثى دائرة العنوسة، كما هو حال رفقة التي "وصلت إلى عمّان قبل أعوام مع شقيقها منذر، لم تكن الكرك قريبة، والشّاب الذي راح يعمل مراقباً في خطّ سكّة الحديد احتاج إلى حجرة يقطنها، وامرأة تعدّ له لقمة هانئة، ولأنّ بنت عمّه قالت: بسمّ حالى ولا بوخذه، فإنّه اصطحب شقيقته، توأمه رفقة. هل كانت رفقة عانساً حتى فرّط بها والدها بسهولة هامساً للشقيق: يمكن نصيبها في عمّان" (1).

إنّ المجتمع يوظّف الأنثى لخدمة الذكر؛ ومن ثمّ يرتبط مصيرها بمصيره، وتخضع لاستغلاله، وهو ما حصل مع رفقة التي لم يأت نصيبها في عمّان، وإنّما خضعت لاستغلال أخيها منذر؛ بوصفها كنزاً لأموال لا تتوقف، فلما توقّف الكنز أصبحت رفقة مرفوضة، فعندما وجدت نفسها في البداية وحيدة بين جدران غرفة مغلقة، اهتدت إلى شراء بعض الأقمشة وتفصيلها للصّغيرات، إلى أن اشتدّت المنافسة بين الخيّاطتين (زازا وحنّة) وضاعت هي بين الأقدام.

"عندما ظنّ منذر أنّه واقع على كنز في أنامل شقيقته ابتاع لها ماكينة تُدار باليد، كانت مصنوعات رفقة مقبولة إلى أن استعرت المنافسة بين حنّة والمدام، وضاعت هي بين الأقدام " (2).

(1) دفاتر الطوفان: 110.

(2) السابق: 110.

وبما أنّ رفقة "لم تعد تشكّل الدّجاجة التي تبيض ذهباً للشقيق، الذي استلذّ بطعم الدّخل الإضافي في البداية واستاء لتناقصه فيما بعد" [1].

فقد اتجهت لتطريز الفساتين الفلاحية، ثمّ إلى صنع عقيدة السكر وعرض خدماتها في نتف الشعر على النّسوة، ثمّ اهتدت إلى صناعة الأصباغ من القصدير الأحمر لصبغ شفاه فتيات عمّان وشعرهنّ.... وهكذا فإنّ استغلال منذر لأخته وعدم رضاه عن تناقص دخلها جعلها تدخل في دوّامة البحث عن عمل يمدّها بدخل مناسب يرضي الأخ. لم تنل العريس الذي أوفدت بحجّته مع أخيها إلى عمّان، كما لم تنل الرّاحة؛ فهي في حالة بحث مستمرّ عن عمل جديد ودخل جديد، إلى أن قضت نحبها في آخر الأمر في حادث سيارة.

لقد جاء الموت ليضع حداً لعذاب رفقة، ولسعيها المستمرّ لإرضاء جشع الأخ، وقريباً من هذه النّهاية لرفقة تنتهي العانس الأخرى في الرّواية، وهي (فايزة) التي وصلت إلى الضياع النفسي والاكتئاب، وهي مثل الأولى تعيش مع أخيها (ملحم) وزوجته وابنه، وتتعرّض لاستغلاله، ولكنّه استغلال من نوع آخر، إذ يُكرهها على أخذ دروس القراءة عند هيام لا لمنفعة لها، وإنّما لغاية مشبوهة في نفسه، أي التقرّب من هيام المتكبّرة، ولذلك نجد فايزة:

"تكره إصرار شقيقها على قيامها بواجب زيارة عائلة الحج تقي الدين، وتلقي أساسيّات القراءة على يد هيام بالتحديد، أخبرته أنّها تكره القراءة، وأنّ هيام لا تجيدها مثلما معلّمات الكتّاب الأخريات، وأنّها لا تتعلّم شيئاً هناك، ولكنّه أصرّ إصراراً

---

(1) دفاتر الطوفان: 111.

مشبوهاً، ودعم إصراره بودّ ومحاباة لا تنقطع لشقيقته كأنّه يرشوها" (1).

إنّ (ملحم) يظهر عكس ما يضمر؛ إذ إنّ مصالحه تدفعه لممانعة رغبة دفينة عنده بضرب (فايزة)، وبالأخصّ عندما تتدخّل لمنعه من ضرب ابنه، وبقيت هذه النية مسيطرةً عليه في تمنّيه أن يتزوّجها رجلٌ قاس يضربها حتى يدمي وجهها.

"لم يضربها، فقط تمنّى من قلبه أن تتزوج هذه الشقيقة الصّلبة الناشفة من رجل قاس، يضربها حتى يدمى وجهها" (2).

ويبدو أنّ أسلوب الضّرب سمة مميّزة لسلوك ملحم في تعامله مع زوجته وابنه مروان، وهنا يلاحق القهر الجسدي الإناث والذكور.

وقد وقف السّرد مطوّلاً أمام ظاهرة التعذيب الجسدي للذكور بوصفها ظاهرة موجودة في المجتمع الشرقي، وهي تدلّ على أنّ السّرد النسوي سرد معتدل وواقعي لا يدّعي الانحياز للأنوثة، وإنّما يعبّر عن أحداث واقعية في المجتمع، وهي أحداث تظهر استبداد الرّجل في سلطته، فهو لا يُسأل عن مبررات زواجه الثاني، كما لايُسأل عن أسباب ضربه لزوجته أو ابنه، ويمثل هذا الرّجل – هنا- ملحم "إذا كان يضرب زوجته بمعدّل مرة في الأسبوع، فإنّ ضحيّته الحقيقية هو مروان " (3).

إنّ قسوة ملحم تتحوّل إلى نوع من التعذيب الدّائم الذي يلاحق مروان، سواء ارتكب شيئاً يوجب الضّرب المبرح من والده أم لم يرتكب، أي

(1) دفاتر الطوفان: 99- 100.

(2) السابق: 100.

(3) السابق: 100.

أنّ الضّرب قد يكون لسببٍ ارتكبه مروان أو لأمرٍ يعني الأبّ شخصيّاً، ولذلك نرى مروان وهو يتعرّض لتعذيب والده القاسي يبوس التوبة ويحلف:

"لعلّه يحلف عن عدم تكرار سرقة عيدان القشّ من باطن الكراسي، أو عن تأخّره حتى صلاة العشاء في ساحة درج فرعون. يلعب الكرة دون أن يخبر مسبقاً عن إمكانيّة غيابه، لعلّ الأمر يتعلّق بسرقة العنب من المزارع التي تنحدر أسفل المدرسة الهاشمية، أو لكون الأبّ غاضباً من أمر يعنيه شخصياً. الأسباب الموجبة للضرب متوفرة دائماً..." (1).

لقد تابع السرد بدقة سلطة ملحم الظالمة على ولده مروان، فتابع أولاً طريقة الضّرب، التي غالباً ما تكون على القدمين "سيربط قدميه إلى حديد السّرير ويضربه بسيخ الخيزران أو كرباج الجلد " (2).

وتابع ثانياً الأسباب الموجبة لهذا الضّرب المؤلم أو تلك التي لاتتصل بمروان، وإنّما تتصل بمزاجيّة والده، ثمّ تابع حجم العقاب الذي يكون – غالباً – على قدر حجم الذنب؛ "عادة ما يضربه على قدر حجم الذنب، تدخين السيجارة بعشرين ضربة، سكب السكر أثناء نقله إلى مصنع البوز (*) بثلاثين، الوشايات التي تصل من مدير المدرسة عن مستواه الدّراسي المتدني بأربعين، اللعب تحت المطر حتى المساء بعشر" (3).

ثمّ لاحق السّرد – بعد ذلك – الأثر النّفسي الكبير لهذا الضّرب على مروان، الذي كان يصف والده بالوحش الآدمي، ومن ثمّ كان ينظر إلى نفسه بوصفه فداءً عن بني العالمين.

---

(1) دفاتر الطوفان: 162-163.

(2) السابق: 163 .

(*) البوز: الآيس كريم.

(3) السابق: ص 167.

"لقد خطر ببال الفتى خاطرٌ غريب، أيعقل أنّ والده يحمّله وزر توحّده وغياب الأخوة، أم هي رحمة الله رحمت أبناء مقدّرين في علم الغيب من أن يكونوا أبناء لهذا الوحش الآدمي، وجعلته وحده الفداء عن بني العالمين أجمعين!!" [1].

هذه القسوة جعلت مروان يشعر باليتم، بل إنه كان يتمنى في سرّه أن يكون يتيماً [2]، وجعلته كذلك مزدوج الشخصية يظهر الضّعف داخل البيت والقوّة خارجه.

"مروان الضّعيف في المنزل هو نفسه زعيم العصبة عندما يتعلّق الأمر بسرقة مزارع البطيخ، وهو من سيقودهم لاكتشاف مباريات كرة السّلة في مدرسة العسبلية " [3].

وفي مواجهة هذه القسوة يلجأ مروان لا إلى المواجهة، بل إلى تدريب جسده على تحمّل الضّرب، وقد ساعدته السّباحة على ذلك؛ " لقد جعلت جلده أقوى وأكثر احتمالاً، بات يعضّ بأسنانه على شفتيه فلا يصيح، لأنّه في اللحظة التي يهوي بها الكرباج أو العصى على باطن قدميه المرفوعتين والموثقتين إلى السّرير، في تلك اللحظة تماماً يفكّر بحضن الماء الذي يجرف معه كلّ الأحزان، ويبدو والده لحظتها بعيداً ضعيفاً عابراً" [4].

ومن ثمّ كان حريصاً على الخلاص من وراثة هذا الأبّ القاسي، فإذا كان غير قادر على التخلّص من قِصره الذي ورثه عن أبيه، والذي كان سبباً في منعه من الانضمام لفريق كرة السلّة فاتجه إلى السّباحة، تلك " التي لا

---

(1) دفاتر الطوفان: 163.

(2) انظر السابق: 163.

(3) السابق: 164–165.

(4) السابق: 166.

تشترط طولاً، ولا تتطلّب كتفين عريضين، ولا حتى كفّين قويين "[1]، فإنّه سيحرص على ألا يكون له كرشٌ كوالده القميء، "يشعر مروان بالحقد على هذا الإرث، ويعاهد نفسه بأن لن يسمح للكرش أن تتوسّط جسده القصير، وإلا فإنّه لن يحظى بنظرة ودّ من امرأة في يوم" [2].

وربّما انتقم من والده عن طريق الحلم؛ لأنّ الانتقام منه حقيقة غير جائز، "إذا ما حلم الفتى بمصنع البوز ينهدم على رأس الأبّ، ووجهه يتمرّغ في هلام البوظة والدندرمة، فإنّه لن يشعر ذلك الصباح بأي أثر لتأنيب الضمير" [3].

لقد كانت قسوة ملحم على ابنه مروان دافعاً له لمخالفة أوامره على الدوام، وكانت آخر مغامراته أنّه سبح عكس تيّار السّيل الذي نجم عن ازدياد منسوب المياه والطوفان الذي لفّ المنطقة فمات غرقاً، وعُثر على جثته عالقة في قنطرة العسبلية .

وهكذا نجد أنّ أسلوب التنشئة في مثل هذه البيئة، يقوم على الضّرب في أقسى الحالات، أو على إقامة جدار من الرّهبة والوقار بين الآباء وأبنائهم، فنجد (أنزور) "يخاف السّور الذي يبنيه الجدّ دون تردد بوقاره" [4].

ولذلك كان يحلم بأن يعود طفلاً ليتمكّن من الجلوس على ركبتي جدّه "لكنّ صوتاً جاداً أبعده مشيراً بأنّ الأمر لم يعد لائقاً " [5].

---

(1) دفاتر الطوفان: 166.

(2) السابق: 165.

(3) السابق: 164. البوظة والدندرمة: الآيس كريم.

(4) السابق: 173.

(5) السابق: 173.

وفي هذا السّياق – من أسلوب التربية – تأتي قناعة (مكرم السلطي) في أنّ الضّربات القاسية وحدها التي تصنع الرّجال، ولذلك يقطع المجادلة التي دارت بينه وبين ابنه (عزمي) الذي تمرّد على رغبة أبيه في أن يصبح محامياً، إذ أراد أن ينضمّ إلى مدرسة الصنايع ليصبح صناعياً مرموقاً، أوقف هذا الجدل بصفعة قوية تركت كدمة على وجه الفتى بقيت لأيّام، وكانت محفزة لنوبة الصّرع التي أصابته لأوّل مرة، والتي أخافت والده وجعلت العائلة في قلق دائم.

"وقد أوشك تذكّره لقوة الصّفعة التي أوقعها على خدّ أمله وولده المحبوب أن يبكيه، ولكنّه تماسك، هكذا يُؤدّب الفتية المارقون، هكذا يتعلّمون الانصياع لأحلام آبائهم، والضّربات القاسية وحدها تصنع منهم رجالاً" (1).

لكنّ إصرار عزمي على أن يمتلك حلمه لم توقفه صفعة والده، بل إنّه حاول أن يستغلّ فرصة مرضه (الصّرع)، وكذلك تدخّل قريبه المحامي عبد الرزاق للحصول على الموافقة في الانتقال إلى مدرسة الصنايع، وصار الأمر ملموساً.

"للعصبة أحلامها، ولكنّ الواقع الذي اختاره عزمي مبكّراً صار أمراً ملموساً، لم يتمكّن مكرم من تغيير مجراه رغم غضبه" (2).

لقد نجح عزمي في تحدّيه لوالده، أمّا عبد الرحمن (الأبله) فكان يخاف والده؛ ولذلك نجده "يدخّن في الأزقة وعند السّيل؛ خوفاً من أن تقع عليه عينا والده" (3).

---

(1) دفاتر الطوفان: 140.

(2) السابق: 152.

(3) السابق: 86.

من خلال ماسبق نلاحظ أنّ السّرد النّسوي لم يبق حبيس همومه الأنثوية، إذ انطلق ليناقش قضايا مجتمعه التي لاتنفصل عن هموم المرأة وقضاياها؛ ومن هنا أتاح النّص مساحة واسعة للحديث عن هموم الذكر، وهي خطوة للخروج من النّسوية إلى آفاق أخرى كما سنرى فيما بعد.

بقي أن نتحدّث عن قهر الأنثى للأنثى، وبخاصّة عندما تدخل الأنثى منطقة اليتم، واحتياجها إلى الإيواء والرّعاية، فاعتدال وهيام تعيشان عند عمّهما (تقي الدين)، لكنّهما تعانيان من قسوة زوجة العمّ (حسيبة)، التي فشلت في أن تقوم بدور الأمومة المصطنعة "تجرّب أن تفكّر بقدر معقول من الأمومة المصطنعة تجاه الفتاتين اللتين تربيتا في بيتها" [1].

وبما أنّ حسيبة ليست بقادرة على أن تضع حداً للسلطة الذكورية المسلّطة عليها من قبل زوجها تقي الدين، الذي لا تملك إلا الانصياع لأوامره وطاعته طاعة عمياء، فإنّها تقوم بتفريغ شحنة الغضب عندها عن طريق ممارسة سلطة متعالية وقمعية على الفتاتين اليتيمتين (اعتدال وهيام)، فتتحكم في أمورهما الحياتية والمعيشية، وترهقهما بأوامرها الكثيرة التي لا تنتهي؛ بينما تريح ابنها عبد الرّحمن من القيام بمهامّ ربّما لا تليق بهما:

"تصيح بعد أن تأكّدت بأنّ ولدها عبد الرحمن غادر: مين اللي بدها تنقل صواني الغريبة للفرن؟؟

تردّ هيام من الداخل: ولا واحدة بتروح، ليش ما وداهم عبد؟؟ وإلا خلّي جوزك يودّي صبي الدكان ينقلهن" [2].

---

(1) دفاتر الطوفان: 74.

(2) السابق: 70.

وربّما كان حقد هيام على عمّها ناتجاً عن إطلاقه يد زوجته، والسّماح لها بحرية التصرف مع اليتيمتين، يتضح ذلك من المقطع الآتي:

"تعدّ حسيبة خليطة الغريبة اللذيذة، تصرخ بربيبتها هيام: ولك يا قاروطة، هاتي الصّنوبر. تقرص هيام شقيقتها الصغرى اعتدال في فخذها هامسةً: بموتك لو أكلتي من كعكها.. فاهمة.. ريته سمّ.. خلّيه إلهم، مشان تكبر كرش عمّي أكثر " [1].

إنّ سلطة زوجة العمّ لم تكن مصحوبة بالشتائم فقط، وإنّما بالأذى الجسدي كذلك، وكان كلا الأمرين من نصيب هيام التي تتحدّى حسيبة دائماً.

فعندما جلب تقي الدين صندوقاً من الحلقوم من نابلس ظلّت حسيبة "تردد بعصبية وغضب حبيس، إنّ كمية ما يحتويه الصفط الواحد لا يكاد يسدّ الحاجة، خبّأت ما تبقى منه، وقالت بحدّة وصوتها يمم صوب باب المطبخ حيث تجلس الشقيقتان، وحيث رمت هيام بحبتها بين قشور البصل... في حين راحت اعتدال تذوّب حبتها على مهل فوق لسانها. جلجل صوت حسيبة: لا حدا يمد إيده بكسرها" [2].

لقد تمرّدت هيام على سلطة حسيبة بأن رمت بقطعة الحلقوم في كيس القمامة، وعندما اكتشف عبد الرحمن ذلك أخبر أمّه فجنّ جنونها.

"بينما عبد الرّحمن يشدّ ضفيرة شعرها، وأمّه تشتمها وتهيل اللكمات على كتفها المحنية بفعل الشدّ، وبينما هي تصرخ: اقطعوا رأسي... ميله عليكم وعلى حلقوكم. أمّا اعتدال فقد نظرت باستهانة هامسةً: بتزهقوا.. مثل الشّحمة والنار. ثمّ حلقت

---

(1) دفاتر الطوفان: 69.

(2) السابق: 23.

وحيدة، وقد غمرها إحساس عميق بأن مزاجها يعتدل رغم ما يحيط بها من عنف " [1].

*** الأنثى الثقافيّة**:

كنا قد ذكرنا فيما سبق أنّ الأنثى الثقافية ناتج طبيعي للمستويين السّابقين، البيولوجي والاجتماعي، وفي نصّ (دفاتر الطوفان) نرى أنّ هذه الأنثى قد تشكلت على مستويين، أو أنّها أخذت شكلين متناقضين: الشّكل الأوّل تمثله الأنثى النّمطية التي لاتعترض في تصرفاتها وقناعاتها على ما يشترطه العرف الاجتماعي السّائد، وهي أنثى مهمّشة مغلوبة على أمرها، وهي – في الغالب – محرومة من حقوق التعليم والعمل وإبداء الرّأي.

أمّا الشّكل الثاني فتمثله الأنثى المتمرّدة، التي تحاول أن تشقّ لنفسها طريقاً مغايراً، يحقق لها شيئاً من وجودها الإنساني وكينونتها، وهي تقاوم محاولات المجتمع الذكوري لتهميشها، وتسعى لأن تتخلّص من محرّمات الثقافة السّائدة، وأن تنقل نفسها من الهامش إلى المتن، وهي وليدة ثقافة العمل والتعليم.

أ- **الأنثى النّمطية**: وأهمّ ملامح هذه الأنثى أنّها خاضعة للذكر خضوعاً مطلقاً، تخاف منه في حضوره وغيابه؛ ومن ثمّ فإنّها تحاصر تصرفاتها بالكتمان، فحسيبة زوجة تقي الدين تخفي السجائر عنه، وتقول لزائراتها من النسوة:

"كلّ واحدة تدخن سيجارة بس، ما بدي البنات يشوفونا ويتعلّموا هالشغلة.

– شو؟؟ عيب وإلا حرام؟؟

---

(1) دفاتر الطوفان: 24.

- شو بدريني... عمهنّ بذبحني إذا تعلّموا هالشغلة..." [1].

كما أنّ الأنثى النّمطية الخاضعة لا تعترض على تصرفات الذكر، ولا تسأله عن مبررات زواجه الثاني (تقي الدين)، ولا عن مبررات ضربه لابنه (ملحم)، ومن ثمّ تطلق يده للتحكّم بها وتشكيلها على النّحو الذي يريد وبمزاجية متعالية، وهنا نجد مجموعة من الصيغ التعبيرية التي تصوّر علاقة الذكر بالأنثى، وأنّها علاقة غير متوازنة، تعمل على أن تكون الأنثى مجرّد تابع للذكر، يستعملها-أحياناً- بوصفها مساعداً على تصرّفاته التي ربّما يرفضها المجتمع؛ فعندما ينوي تقي الدين زيارة الأرملة في بيتها، ويدرك أنّ المجتمع لا يسمح له بذلك، يستصحب زوجته حسيبة لتكون وسيلة في تحقيق الزّيارة، ويتكرر هذا العمل كلّما احتاج لهذه الزّيارة في أمور تخصّ دكاكين نجمة وتجارتها، وذلك حين: "يقتاد تقي الدين زوجته حسيبة معه مقدّراً أنّه ليس من اللائق أن يدخل بيت الأرملة وهو حاج بيت الله" [2].

وفي موضع آخر: "يدفع أبو عبد الرّحمن زوجته حسيبة أمامه كلما كان عليه أن يخبر نجمة عن أمر يخصّ دكاكينها أو عمارتها القريبة من دكانه"[3]، وبمثل هذا الفعل (اقتاد) والد نجمة ابنته ليزوّجها:

"بعد وقوع الهزّة اقتاد أبو حمزة ابنته الوحيدة نجمة من كتّاب خيريّة فاخر" [4].

---

(1) دفاتر الطوفان: 88.

(2) السابق: 32.

(3) السابق: 31.

(4) السابق: 26.

إنّ الأنثى النّمطية التي حُرمت من حقوق التعليم والعمل، ومن إبداء الرّأي، تشعر بداخلها بالضّعف، كما تشعر بأنّها غير قادرة على الصّمود في هذا المجتمع الذي لا يعترف بوجود الأنثى إلا إذا كانت متزوّجة؛ ومن هنا تسعى الأنثى أو تخطط للاستحواذ على الذكر وجذبه، ويبدو أنّ حركة الأنثى في هذا السّياق كانت ردّ فعل لا فعل؛ فإذا كان الذكر يتسلّط عليها ويفقدها طاقتها الاختيارية، فإنّها تسعى لأن تسلبه هذه السّطوة، وتحاول أن تستحوذ عليه بأنوثتها من ناحية، والمصالح المشتركة من ناحية أخرى، لذلك لم ترَ (رفقة) حرجاً من التخطيط للاستحواذ على المحامي (عبد الرزاق)، وبدأ التخطيط بزيارته في مكتبه، ومن ثمّ عرضت عليه أن تشارك في معرض المصنوعات الوطنية الذي ينظّمه، فرحّب بمشاركتها، لكنّه طلب منها أن ترسل مصنوعاتها مع أيّ شخص لكي يوفّر عليها عناء الطريق:

"رغم أنّها الوحيدة من النّساء من شاركت في المعرض، فإنّ المحامي اختفى مجدداً من حياتها، إلا إذا انقطع له زرّ، أو احتاج الأمر إلى قلب ياقة قميصه، وقد زيّن لها أن تعبث بأزرار القميص كلّها فتخلخلها علّه يصير زبوناً ثابتاً. رغم تخطيطها الماكر إلا أنّه تبخّر كأنّه ليس في المدينة" (1).

لقد خططت (رفقة) للاستحواذ على (عبد الرزاق)، علماً أنّها تعرف بعلاقته الغرامية مع الممرضة أسمهان، لكنّها تشرّبت قناعات هذه البيئة التي تربط العيب بالمرأة وليس بالرّجل، لذلك تقول في نفسها:

"المحامي هامل "بس الرجّال ما في إشي بعيبه، الحقّ عالداشرة أسمهان" (2).

---

(1) دفاتر الطوفان: 112.

(2) السابق: 111.

وسبق أن ذكرنا كيف حاولت فايزة لفت انتباه المارة من الشّباب، عندما بعثرت محتويات كيسها من مستلزمات نسوية أمامهما في الشّارع.

وقد تميل الأنثى للاستعراض، وتسعى لتوابع الأنوثة الإغوائية، كما هو حال اعتدال التي حاولت لفت انتباه كلّ الذكور في القطار –حال مغادرتها عمّان متجهة إلى بيروت – تارةً عن طريق الثرثرة، وتارةً عن طريق الغناء بصوتٍ عال، فالبعد عن عمّان يعني البعد عن الحصار، وفرصة للتعبير عن الذات بحرية، وهو ما أدركته هيام التي كانت ترافق اعتدال.

"كانت هيام قد تقبّلت طريقة أختها الاستعراضية، لعلّ ابتعادهما عن عمّان، جعلها تظنّ أنّ للمرء الإفصاح عن ذاته كما يشاء" (1).

وهكذا نجد أنّ المجتمع يسعى إلى تفريغ وعي الأنثى، لتصبح طيّعة للدّخول تحت سلطة الذكر، الذي يتمادى في تسلّطه لدرجة العبث، وكأنّه من حقه، (فملحم) يستغلّ غياب زوجته ليذهب إلى شارع السّرور، وبهذا يكون الذكر قد سمح لأنثاه ببعض الحرية في زيارة أهلها؛ وذلك تحقيقاً لأغراضه الخاصّة في الذهاب إلى شارع السّرور:

"إنّها فرصته الذهبية لقضاء فترة العصر في مقهى ماتيلدا، ثمّ الانطلاق إلى فتيات شارع السّرور، قبل أن يبزغ الصّباح. سيهرع إلى حمام النّصر يغتسل، ويلحق بالمسجد لصلاة الفجر" (2).

ب- الأنثى الثقافية المتمرّدة: وهي أنثى قادها السّرد من الخضوع إلى التمرّد، عن طريق خلق الظروف المناسبة لمثل هذا التمرّد على

---

(1) دفاتر الطوفان: 215.

(2) السابق: 100.

الثقافة السّائدة. غير أنّ حدّة التمرّد أو درجته تختلف باختلاف الظّروف التي تحيط بالأنثى.

ونلفت النّظر – هنا – إلى أنّ عناية السرد بتقديم الأنثى البيولوجية فطرياً وصناعياً، لا يعني أنّ كلّ هذه الأنوثة كانت لخدمة الذكر، بل كانت إرضاءً للذات الأنثوية أولاً، وسعياً لإخضاع الذكر ثانياً، ومن ثمّ لم يكن ذلك مانعاً من تقديم السّرد للأنثى حال تمرّدها.

وفي هذا السّياق يأتي تمرّد نجمة على السّلطة الأبوية التي حاول أبوها أن يفرضها عليها بعد موت زوجها.

"رفع صوته مؤنّباً، أمرها بالعودة إلى بيته كما يجدر به كأبّ صاحب سلطة ونفوز، ولأنّ نجمة التي برز نهداها لم تعد تلك الطفلة التي سارت وراءه بجدائلها مرة، ولأنّها لم تكن على استعداد للمساومة حول حريتها ومقامها في بيت هي سيّدته، فإنّها وضعت فنجان قهوة الضّيف برفق بارد مدروس على الطاولة النّحاسية المزركشة، وقالت باقتدار:

– وطّي صوتك، الأولاد نايمين.

أخافت والدها.... " [1].

لم يكن تمرّد نجمة عملية انفعاليّة وقتيّة، بل كان مؤسساً على وعي بكينونتها، وهذا أدّى إلى نجاحها في العمل الذي أدارته بعد موت زوجها، وهو ما جعل كثيراً من التجار يغارون منها ويحاولون التقرّب إليها [2].

---

(1) دفاتر الطوفان: 28.

(2) انظر الرواية ص30.

لم تكن نجمة وحدها هي المتمرّدة، بل إنّ فايزة – أيضاً – تتمرّد على نصائح أخيها بعدم الذهاب لمتجر تقي الدين.

"ابتاعت فايزة الجرابات وشيالاتها دون تردد من المحلّ الذي قرر ملحم أن عليها أن تحذر حتى مجرّد الاقتراب منه، ولكنّها تعرف بأنّ أحداً لا يأتي بالعطور وشيّالات الجرابات عدا الحج تقي الدين، ولأنّها لا تعرف أسرار مزاج شقيقها المتقلّبة بين إقبال على الحج تقي الدين أو مجافاته، فإنّها حرّة تشتري من أيّ مكان يناسبها" (1).

وتستمرّ فايزة في تمرّدها على السّلطة الذكورية المتمثلة في أخيها (ملحم)، إذ تخترق دائماً حصار القسوة الذي يفرضه على جوّ البيت، وتتدخل في الوقت المناسب لإنقاذ (مروان) وتحريره من ضربات والده المؤلمة، ولذلك كان مروان معجباً بعمّته وبقدرتها على الاحتجاج.

"عمّته فايزة مدخنة متحركة مع أنّها بنت، ورغم أنّه لا يفهم سرّ تغاضي والده عن تجاوزات العمّة العانس، إلا أنّه معجب بقدرتها على اختراق حصار القسوة والهيمنة الموجعة التي يفرضها الأبّ على البيت، ولعلّه يعدّ كلّ انتصار للعمّة انتصاراً شخصياً لذاته الضّعيفة الرّاجفة أمام الأب القاسي، هي فقط من تنتصر له.." (2).

ومن ثمّ كانت فايزة تعيب على (زوجة ملحم) ضعفها واستسلامها لسطوة الزّوج، تلك التي "كانت تنظر بعينين مذعورتين تتوسلان التدخل السّريع من العمّة التي لا تتلكأ أبداً

---

(1) دفاتر الطوفان: 104.

(2) السابق: 161-162.

رأفة بالولد، وإن كانت تتمنى أن تطيل عذاب أمّه، المرأة الواهنة الهشّة، لكنّها لن تفعل عندما يتعلق الأمر بمروان" [1].

أمّا اعتدال فلا ينصبّ تمرّدها على شخص بعينه، وإنّما على كلّ ما له صلة بماضيها البائس، بوصفها عاشت يتيمة الأبوين، وعانت من سلطة عمّها وزوجته، وقد كان سفرها إلى بيروت لإكمال دراستها فرصة للتخلّص من هذا الماضي بلوازمه كافة، وجاء تمرّدها عنيفاً بوصفه ردّ فعل مباشر على ماضيها المظلم الذي حرمها من أشياء كثيرة، ولمّا كان هذا التمرّد تحكمه ردّة الفعل غير الواعية، فإنّ السّرد ينتهي "بثلاث حكايات عشق فضائحيّة* صاخبة لاعتدال اللعوب" [2].

ويواصل التمرّد الأنثوي حضوره ليتحوّل إلى رفض للذكورة، وقد أخذ هذا الرّفض صوراً متعددة، نذكر منها:

1- رفض السّجائر:

إنّ رفض هيام للسجائر هو نوع من رفض الذكورة؛ إذ يرى البعض أنّ التدخين من خصوصيّات الذكر، وهو ما صرّح السّرد به عندما تحدّث عن فايزة (عمّة مروان): "عمّته فائزة مدخنة مع أنّها بنت" [3].

لذلك فإنّ هيام لا تحبّ السّجائر، ولا تسمح بدخولها إلى غرفتها مهما حصل، وعندما حاول عبد الرّحمن رشوتها بسيجارة ضربته بالمغرفة فوق رأسه.

---

(1) دفاتر الطوفان: 162.

(*) لايصحّ النّسب للجمع.

(2) السابق: 290.

(3) السابق: ص 161.

"حاول رشوتها بسيجارة، اقترب منها حدّ الالتصاق، وعندما أبعدته بضربة من المغرفة فوق رأسه، ولّى هارباً، ولكنّها التقطت سيجارته الساقطة، تأمّلتها بحنق وفتتها قبل أن ترمي بها في صندوق القمامة"[1].

2- تمويت الذكر والاحتفاء بالأنثى:

فالحرير يقول بلسانه: "أنا قماش أنثى، ألا تموت اليراعات الذكر، وتصير طعاماً للطيور، وحدي أنا الأنثى أصير الحرير"[2].

ومن ثمّ كانت نجمة تتمنى أن يموت (زوجها)، فكان موته منطقة الأمان الوحيدة للخلاص من هذا الواقع الذكوري الظالم، الذي أوقعها في أسر زوج لا تميل إليه ولا تتوافق معه، وهنا يقدّم السّرد نموذجاً عنيفاً لرفض الذكورة عندما لم تظهر نجمة الحزن على زوجها بعد موته، بل حرصت على ارتداء الثياب والحلي التي تظهر عدم حزنها.

ونلفت النّظر – هنا – إلى أنّه عندما جاء الطوفان وحصد كلّ ما في طريقه، وقاد معظم الشّخصيات إلى الموت، فإنّ الغلبة في عالم الأحياء كانت للإناث على الذكور، بينما الغلبة في عالم الموتى كانت للذكور على الإناث، وكأنّها محاولة إضافية لتعديل السلّم الاجتماعي لصالح الأنثى على المستوى الكمّي الذي ربّما يقود إلى تفوّق كيفي، أو إلى التوازن مع الجنس الآخر على أقلّ تقدير.

---

(1) دفاتر الطوفان: 90.

(2) السابق: 16.

3- إرباك الذكر:

من صور رفض الذكورة ما تقوم به الأنثى أحياناً من إرباك للذكر كما فعلت (أسمهان الممرضة) مع (المحامي) عندما ذهبت لمداواة أمّه المريضة أوّل مرة.

"انتعشت لشدّة ارتباكه، كان يتحرّك بين يديها كطفل جاهل، وكانت وهي تهيّئ لصنع الحقنة، تبتسم وترسل بالأوامر المتوالية مستمتعة بمقدار العجلة والاضطراب اللذين يحركانه كأخرق" (1).

وفي الحقيقة كانت أسمهان رافضة لطريقة المحامي –بداية تعارفهما– في استحضارها من بيتها مساءً، إذا كان يسبقها متعجلاً في خطواته تاركاً مسافة بينه وبينها وهي تمشي وراءه.

"جهدت للحاق به، بدا لو أنّه هارب منها، وأزعجها هذا الخاطر، لكنّها قدّرت لهفته على أمّه" (2).

ومما يؤكّد كلامنا هذا أنّه في طريق العودة وبعد أن أثبتت (أسمهان) مهارتها في عملها، فأنقذت أمّ المحامي بثقة كما يفعل الأطباء، لم يسبقها (المحامي) في مشيته بل سار بجوارها.

"لم يسبقها في طريق العودة، سارا سوية كمتنزهين" (3).

---

(1) دفاتر الطوفان: 186.

(2) السابق: 187.

(3) السابق: 189.

كذلك (فايزة) العانس "يسعدها أن تربك عبد الرّحمن الأبله، رغم أنّها تعرف بأنّ والده يريد تزويجه إحدى بنات عمّه، أو من لمياء بنت زوجته نجمة" (1).

أمّا هيام فتستلذّ بإرباك ملحم الذي دقّ الباب نهاراً جالباً معه (بوظة)(2) تقرباً من عائلة الحاج تقي الدين ومن هيام المتكبّرة، التي أحرجته بأسئلتها التي تذكّره بأنّه أبّ وله عائلة فعندما قالت له:

"أبو إيش بلا مؤاخذة؟

فاجأه السؤال، لم يتمن أن يسير الحديث مهما قصر نحو مسائل عائلية خانقة كهذه، هو ليس غبياً، اللعينة، القوية، الجبّارة تذكره بأنّه أبّ" (3). يرتبك (ملحم) وترتجف السيجارة في يده فتزيد هيام من ارتباكه عندما تقول له:

"أبو مروان، دير بالك السيجارة حرقت أصابعك

أغلقت الباب، فأوشك أن يبكي، لولا أنّ صبي المحلّ ينتظره عند أسفل السّلم" (4).

4- تقليص سلطة الذكر وجعله في خدمة الأنثى:

فنجمة تتزوّج من التاجر (تقي الدين) وتستفيد من خبرته في السّوق بوصفه كبير التجار لإدارة دكاكينها وعماراتها، وهي تسعى للحدّ من سلطته على الدّوام، وتفضّل مصلحتها ومصلحة أولادها على كلّ شيء.

---

(1) دفاتر الطوفان: 104.

(2) بوظة: آيس كريم.

(3) السابق: 91.

(4) السابق: 92.

"عند حدود الولدين، يمكن لنجمة أن تتصرف بقسوة، فتقصيه من يوميّاتها وهي تداهن وتراوغ. فلا يتسنّى له حتى مجرّد اتهامها أو التشكيك بدوافعها التي تبدو نبيلة ظاهرياً"[1].

وعندما وصلته برقية من بيروت تخبره فيها (هيام واعتدال) أنّ (غالب) ابن نجمة قد هرب إلى بيروت، بدا خائفاً ومرتجفاً يبحث عن طريقة لنقل الخبر إلى زوجته (نجمة):

"لم يفكر تقي الدين في أمر غالب كثيراً، فنجمة لا تتيح له الفرصة للعب دور الأب مع أولادها، وهو مكتفٍ بكونه أباً لشاب هامشيّ مثل عبد الرّحمن، أمّا مشكلته لحظة قراءة البرقية القادمة من بيروت موقعة باسم اعتدال، فقد انحصرت في كيفيّة نقل الخبر إلى نجمة" [2].

لقد نجحت (نجمة) في تهميش دور (تقي الدين) الذي كان يتحيّن الفرصة لكسر شوكتها، وقد جاءت الفرصة بهروب ابنها إلى بيروت، والجميع يتربّص بنجمة وينتظر لحظة ضعفها؛ (والدها – زوجها – لمياء).

"تناقل السّوق نبأ هروب غالب المعاني إلى بيروت، وجنّ جنون نجمة فوالدها عاودته الجرأة لمحاسبتها، وتقي الدين يحمّلها المسؤوليّة لمجرّد كسر شوكتها، ولمياء تبدو سعيدة بصورة غامضة كأنّها كانت تتمنى غياب شقيقها. ينهار العالم الذي بنته فجأة ولكنّها تتماسك" [3].

---

(1) دفاتر الطوفان: 117.

(2) السابق: 221.

(3) السابق: 222.

لقد تماسكت نجمة وتعاملت مع الموقف بصلابة أدهشت الجميع؛ إذ جاء سلفها غاضباً بعد أن سمع بغياب ابن أخيه "وعلى الرّغم من كونه جاء غاضباً، إلا أنّ دخولها الواثق دفعه للوقوف وامتصّ همّته في المجادلة" [1].

وكذّبت خبر هروب ابنها، وادّعت بذكاء أنّها هي التي أخذته إلى بيروت، وأنّه أرسل لها برقية أخبرها فيها بوصوله وطمأنها، ولم تكتف بذلك وإنّما تعمّدت إحراج سلفها حتى لا يتجرّأ مرة أخرى على التدخّل في شئونها، فسألته:

".. شو ما حدا طرش لك أخبار قبل اليوم؟ يعني الولد نجح، البنت مرضت، أمهن تزوجت هيك أخبار؟؟

يعرف الرّجل أنّ نجمة تبتغي إحراجه، يشرب القهوة التي أعدّتها لمياء متعجلاً" [2].

لقد استعادت نجمة قوّتها بمجرّد خروج سلفها، وأخذت تقنع نفسها بعدم الجزع ما دام ولدها بخير، وإذا اقتضى الأمر ستذهب إلى بيروت وتعيده جراً ، ومن ثمّ عادت لحياتها اليومية:

"فهاهي تتنقل في الأسواق كعادتها، وتبتاع المزيد من الأحذية، لم يرَ أحدهم نجمة تذرف الدموع، حتى تقي الدين أدهشته تلك الصّلابة المفتعلة، وصدّقها . وحدها لمياء كانت تسمع بكاء أمّها في الأمسيات الباردة وتقول في سرّها: (تستاهل، قد أفعل مثلما فعل غالب)، ثمّ تخجل من أفكارها الشّريرة... وتندفع في نوبة طاعة عمياء لأمّها وكأنّها تعتذر" [3].

---

(1) دفاتر الطوفان: 223.

(2) السابق: 223-224.

(3) السابق: 224.

5- قد يتجلّى رفض الذكورة – أحياناً – في بعض الأبنية الصّياغيّة:

إذ نلحظ ربطاً خفياً بين الرّجل والكب أو الثور أو البغل أو الحذاء.

أ- **ربط الرّجل بالكلب:** فالدكتورة الإنجليزية (برنل)، تلك التي تقطن تحت أسمهان "يُغفر لها كونها إنجليزية فقط، جولاتها المسائية ورفقة الرّجال، والمبيت في بيت لا ذكر ولا كلب يحميه" (1).

وهو أمر يثير غيرة (أسمهان) التي تضطر أحياناً للخروج ليلاً بحكم عملها في التمريض، وهي تسكن في (العلّية) وحيدة، مما يثير حولها الأقاويل والشّائعات.

ب- **ربط الرّجل بالثور:** فالرّجال يُثارون لدى رؤيتهم للون الأحمر، كما هو حال الثيران، وقد جاء الرّبط بين الطرفين خفياً، وجاء في سياق تصحيح هذا الفهم لدى الرّجال، وهي خطوة من السّرد لإعلاء الأنوثة على الذكورة في تصحيح بعض المفاهيم الخاطئة.

"المرأة تطلق جنون الرّجل إذا ما شاهد الأحمر، ومجمل الرّجال التبس عليهم الأمر ظنّوا لفرط ما تتشظى رغباتهم لدى رؤية الأحمر أنّ الثيران أيضاً ملموسة باللون. الثيران لا ترى، توتّرها حركة المصارع دون أن تدرك لون رايته حمراء، اللون يوتّر المصارع نفسه، وعلى الرّجال أن يرتقوا في تصوّراتهم عن ذواتهم ، ليسوا ثيراناً" (2) .

فهل كانت (عبارة ليسوا ثيراناً) مؤكّدة لهذا الرّبط أم أنّها تنفيه؟؟

---

(1) دفاتر الطوفان: 14.

(2) السابق: 12.

ج- ربط الرّجل بالبغل: "مسعد عنيدٌ مثل بغلته" [1].

إنّ هذه العبارة تحمل ربطاً مزدوجاً بين الرّجل والبغل، وهو ربط يشير إلى رفض الأنثى للذكورة، كما تحمل ربطاً معاكساً بين المرأة والبغلة، وهو ربط خفي له دلالة على نظرة المجتمع الذكوري للمرأة، ومما يؤكّد هذه الدّلالة أنّ (مسعد) وقع في هوى البغلة (راجي) منذ رآها أوّل مرة في السّوق.

"يومها شفت البغلة راجي، زرقا مثل لمبة الشّارع، لوما مايقولوا مسعد سافل، وكاني ماني، كان قلت إنّي وقعت بهواها" [2].

ومن ثمّ كان حريصاً على راحة بغلته وكأنّها زوجته:

"عندما أجمع مبلغاً من المال سأجعل راجي تبات في الآخور وتأكل أحسن التبن، ولن ألفّ حول رقبتها حبل الليف الذي يصلح للجمال، راجي الحلوة ستدلل" [3].

إنّ (مسعد) الفقير ومجهول النّسب لا يتجرأ على طلب أيّ فتاة، ولذلك فإنّه يشتري (البغلة راجي) لكي تسنده في كبره.

"اشتريت راجي لكبرتي، مش معقول أتجوّز لكبرتي، مين بعطيني بنت؟؟... أنا ما مني أمل، ما لي سند ولا ظهر، سندي راجي اللي أخذتها برخيص..." [4].

---

(1) دفاتر الطوفان: 54.

(2) السابق: 59.

(3) السابق: 56.

(4) السابق: 59.

د- ربط الرّجل بالحذاء:

فنجمة "تحبّ تغيير الأحذية كما تحبّ طبية تغيير الأزواج، معيبة عليها ولعها بالرّجال" (1).

وقد تأكّد هذا الربّط مرة أخرى، عندما دار الحديث بين نجمة وأسمهان حول الأحذية، لاسيّما حذاء سندريلا.

"أشارت أسمهان أنّ سندريلا رمز هامّ لدور الحذاء في حياة المرأة، وقالت نجمة: هذا إذا كانت سندريلا بتفكر بالرجال، ولكنّي صدّقيني أنا بحبّ الكنادر أكثر، السباط بيتبدّل، والبابوج بترميه، أمّا الرجّال لصقة أبدية، ولا هم للسيف ولا للضيف ولا لغدرات الزّمان، لزقة وحياتك، للهمّ والعكننه" (2).

طبعاً تقصد هنا نجمة زوجها المرحوم الذي تزوّجته رغماً عنها، وعاشت حياة ظالمة وكئيبة معه.

لقد كان الحذاء في البداية وسيلة أو رمزاً لرفض الذكورة ، لكنّه تحوّل فيما بعد إلى وسيلة لإدانة الرّجل وتأديبه إذا اقتضى الأمر. في هذا السّياق تتوعّد (نجمة) سلفها بأنّها ستضربه بحذائها إذا ما حاول الاقتراب من بيتها.

"والله لما أبوي قالي إنّ سلفي بدو إياني، جنّيت، أنا ماصدّقت أخلص، قلت له إذا قرّب من هالبيت لأفتح نافوخه بكعب كندرتي، هو وإلا غيره" (3).

---

(1) دفاتر الطوفان: 29.

(2) السابق: 38.

(3) السابق: 29. الكندرة والسباط والبابوج والقبقاب كلها تأتي بمعنى الحذاء.

وإذا ما أشعل سلامة الكبابجي – المستأجر في محلات نجمة – النّار ليطرد الذباب عن أسياخ اللحمة يحذّره الآخرون "مداعبين بأنّ الستّ نجمة ستدقّ رأسه بكعب حذائها الرّفيع الحادّ الثمين" (1).

> لقد تميّزت نجمة بأناقتها وذوقها الرّفيع في اختيار أحذيتها حتى بات الآخرون يطلقون عليها ملكة الأحذية، وربّما كان اهتمام نجمة بارتداء الأحذية الأنيقة ذات الكعب العالي رمزاً لمكانتها الجديدة في المجتمع، بوصفها امرأة مميّزة في عملها وفي شكلها، فالكعب العالي يرفع من قيمتها في المجتمع ؛ ومن ثمّ نجدها تترفّع عن التدخّل في شئون غيرها، فعندما رأت أسمهان في الحمام خطر ببالها أن تسألها عن حقيقة الشّائعات التي تُثار حول علاقتها بالمحامي عبد الرزاق، "ولكنّها أمسكت مقدرةً أنّ لكلّ امرئ شأنه في تلك الحياة، وإذا ما أردنا أن يكفّ النّاس عنّا كففنا عنهم" (2).

إنّها دعوة من السّرد للمرأة لأن تسعى لأخذ مكانة جديدة ومميّزة، ولكنّ هذا السّعي لا زال مستمراً، لم يصل إلى المرتبة التي وصلها الرّجل، ولكنّه في طريقه إليها، لذلك يقدّم السّرد حادثة تؤكّد هذا المسعى، فعندما نسيت نجمة (قبقابها) في الحمام، وضعته الفتاة المسؤولة عن التدليك في خزانة الأمانات، ولأمرٍ ما نسي الحاج تقي الدين (قبقابه) في الحمام، وعندما عاد لاسترداده في اليوم التالي وفتح له الفتى خزانة الأمانات "كان القبقاب العالي الكعب الذي يخصّ أبو عبد الرّحمن التاجر يعطف على قبقاب نسائي منخفض الكعب منمنم، دقّ قلبه"كذا (3).

---

(1) دفاتر الطوفان: 32.

(2) السابق: 38.

(3) السابق: 39.

علم تقي الدين أنّ القبقاب النّسائي يخصّ نجمة؛ ومن ثمّ حصلت المفاجأة " لن يصدّق أحد ما يقول القبقاب، ولكن هذا ما حدث، لقد انقلبت مقادير امرأة ورجل، وارتبطت بصورة خفية بتلك الأفكار التي مارسها قبقابان في خزانة الأمانات، ليلتها هرع كبير التجار إلى قاضي القضاة إبراهيم هاشم قائلاً:

– نويت أتجوّز مرة ثانية " (1).

إنّ المكانة الجديدة للمرأة لن تتحقق إلا بجهود متكاملة بين المرأة والرّجل، لكنّ البعض يشكك في هذا الارتباط بين نجمة وتقي الدّين ؛ ومن ثمّ كثُرت الأقاويل.

قال المنافسون في السّوق:

– معلوم، القرش بجيب القرش، والمصالح مطاعن الرّجال" (2).

وهذا الكلام يحمل ضمناً أنّه ليس من مصلحة الرّجل ولا من مصلحة المجتمع أن يعارض جهود المرأة لأخذ دورها في الحياة لتصبح عضواً فاعلاً ومؤثراً ومنتجاً، ذلك أنّ تعاون الطرفين (المرأة والرّجل) يعود بالمنفعة والفائدة عليهما وعلى مجتمعهما.

وهناك من ينظر إلى هذا الارتباط نظرة سطحيّة تجرّد المرأة مما وصلت إليه، إذ "أقرّ بعضهم بأنّ نجمة امرأة تستحق أن تُشتهى" (3).

وهي نظرة تحصر المرأة في إطار الشّكل فقط، لكنّ السّرد يطرح تساؤلاً مهمّاً، وهو سرّ إقبال نجمة بثقة على هذا الزواج

---

(1) دفاتر الطوفان: 40.

(2) السابق: 40.

(3) السابق: 40.

علماً أنّها ظلّت زمناً طويلاً رافضة للرّجل والزّواج، " لكن الشّيء الذي لم يسأله أحد، ولم يدركه، ولا حتى الستّ نجمة نفسها، ما الذي دفعها بعد عمر من الوحدة وادّعاء الزّهد في الرّجال للتوقيع بخاتمها البيضاوي الأخضر على عقد زواجها الثاني دون تردد" (1).

إنّ قراءة النّص ترجّح أن يكون سبب إقدام نجمة على الزّواج مرة أخرى، هو تغيّر وضعها وتحوّلها إلى قوّة تجارية منافسة لتقي الدين في السّوق لها احترامها ومكانتها اللذان لا يُمكن تجاوزهما، وبما أنّها زُوّجت رغماً عنها، ودون موافقتها من زوجها الأوّل المرحوم أسعد، فإنّها لا تحسب هذا الزّواج على أنّه زواجاً حقيقياً، بعكس الزّواج الثاني الذي تولّد عن قناعةٍ شخصيّة وليس عن ضغط خارجيّ. لقد جاء الزّواج الثاني نتيجة تحوّلات كثيرة في حياة نجمة، فبعد وفاة زوجها تعلّمت القراءة والكتابة، واستخدمت ذكاءها الفطريّ في إدارة مصالحها وممتلكاتها، ومن ثمّ أخذت قرارها بالزّواج من تقي الدين عن قوّة وليس عن ضعف، وعن قناعة وليس عن فرض سلطة، وعن تكملة لوضع اجتماعيّ وليس عن حاجة للحماية والوصاية.

بقي أن نشير إلى أمر مهمّ يخصّ الأنثى الثقافيّة المتمرّدة، هو أنّ التمرّد الأنثوي الواعي لا يمكن أن يتحقق إلاّ بتعلّم المرأة أوّلاً، ومن هنا جاء إعلاء السّرد لقيمة التعليم بالنّسبة للأنثى، فهو خيرُ ما تتحلّى به في العصر الحديث الذي لا مكان فيه للجهل والجاهلات، واللافت أن يأتي هذا الإعلاء في سياق حديث النّص عن الغندرة، وكأنّها دعوةٌ من السّرد للاعتناء بالشّكل والمضمون، وإن كانت الأهمية الكبرى تُعطى للمضمون، ومن هنا تطالب

(1) دفاتر الطوفان: 40.

المعلمةُ (لمياء) المشغولة بأساورها الفضيّة بأن تسمّع غيباً قصيدة محي الدّين الملاّح:

" وإنّ العلم خير حلي		وأزهى عقود زيّنت صدر البنات

به تعلو، لهيبته وقار		ولا تدنــو لعــار الجاهــلات" [1].

بالعلم – إذن – تعلو مكانة المرأة، ويزداد وعيها بما يحيط بها، وفي هذا السّياق تتنازل الأنثى عن بعض خصوصيّاتها لصالح القضية الوطنية، كما فعلت (لمياء) عندما تنازلت عن أساورها وتبرّعت بها للثورة الفلسطينيّة.

أمّا الشّيء الآخر المهمّ، الذي تعلو به المرأة وتثبت وجودها به فهو العمل، ذلك أنّ عمل المرأة يتيح لها ميزات عديدة؛ فبالإضافة إلى الأمان الاقتصادي تكتسب المرأة احترام وتقدير الآخرين مهما كانت تحفّظاتهم عليها، فأسمهان عندما تدخل حمام النّسوان يسوءها تناسي النّسوة لخدماتها التي تؤدّيها بالمجان، باستثناء (نجمة) و(الخياطة زازا) اللتين يبادلنها السّلام ويتحدّثن معها "يتحدّثن كسيّدات أعمال مختلفات عن ربّات البيوت" [2].

> لكنّها رغم ذلك لا تستكين ولا تيأس إذ "تعرف أسمهان بأنّ تسلل المحامي إلى علّيتها أمرٌ لايُمكن إخفاؤه طويلاً، وبتهوّر عاشقة لا تحسب للأمر حساباً، تراهن أنّهم سيحتاجون إلى إبرتها فيستقبلونها في بيوتهم بكلّ تقدير واحترام" [3].

بالعمل أيضاً تزداد ثقة المرأة بنفسها، ومن ثمّ تترفّع عن التدخّل في شئون الآخرين احتراماً لخصوصيّاتهم؛ ولذلك تمسك (نجمة) نفسها عن سؤال أسمهان عن حقيقة الشّائعات التي تروج حولها وحول المحامي عبد الرزاق.

---

(1) دفاتر الطوفان: 122.

(2) السابق: 38.

(3) السابق: 37.

"أمسكت مقدرةً أنّ لكلّ امرئ شأنه في تلك الحياة، وإذا ما أردنا أن يكفّ النّاس عنّا كففنا عنهم" [1].

*** الأنوثة الذكوريّة** :

قد تكتسب الأنثى بتمرّدها بعض الخواصّ الذكوريّة، ذلك أنّ معاناة نجمة من السّلطة الذكورية دفعها لا شعورياً إلى تقمّص هذه السّلطة وممارستها على أولادها؛ فعندما تواجهها لمياء بحبّها للأحذية؛ إذ قالت لها بجرأة: "انتي بتحبّي الكنادر أكثر من أولادك" [2].

تعاملت نجمة مع هذه المواجهة بقسوة إذ "حظيت البنت الوقحة بصفعة قويّة، ورغم أنّ نجمة لم تكن قاسية مع أبنائها، لكنّها وباقتدار غريب قادرة على رسم حدود فاصلة بين ما يحقّ لهم قوله، وما يمتنع بتاتاً" [3].

وبنفس القسوة جرّت لمياء من شعرها، عندما هرب أخوها (غالب) إلى بيروت كي تعترف بالحقيقة: "ولولت نجمة ولطمت خدّها، ثمّ جرّت لمياء من جديلة شعرها، وأركعتها تحت قدميها

- احكي وله، كنتِ بتعرفي أخوكي بدّه يهجّ من البيت؟؟.. احكي لا حسب الله ما خلقك.

وتنوح لمياء محاولةً تخليص جديلتها من قبضة أمّها، مادّة ذراعها الأخرى نحو الحاج تقي الدّين" [4].

---

(1) دفاتر الطوفان: 38.

(2) السابق: 156.

(3) السابق: 156.

(4) السابق: 221.

إنّ زواج (نجمة) مرة أخرى وقسوتها في تربية أولادها، جعلت لمياء تحقد عليها وكذلك غالب الذي فرّ هارباً.

وقد تستولي الأنثى على بعض مسلزمات الذكر، مثل (فايزة) المدخنة التي تستولي على سجائر أخيها ملحم وتدخّن بشراهة، ومثل (هيام) التي "تترك شعر قدميها الأسود القوي كأنّها فخورة به" [1].

---

(1) السابق: 74.

الفصل الثالث

(ثنائية الروائي والسيري)

السّيرة الذاتيّة النّسوية

(ثنائية الروائيّ والسيريّ)
السيرة الذاتيّة النسويّة

إنّ دخول هذه المنطقة دونه صعاب ومحاذير؛ ذلك أنّ الثقافة العربية لا تكاد تقارب هذا الجنس الأدبي إلا على النّدرة، وعلى الرّغم من أنّ كثيراً من الذكور قد سطّروا سيرتهم الذاتية، فإنّ قراءتها تؤكّد أنّها سير منتقاة، على معنى أنّ المضمر فيها أكثر من المصرّح به، وإذا كان هذا مع السّيرة الذكورية، فإنّ الصّعاب تتشابك والمحاذير تتصاعد إذا أقدمت الأنثى على كتابة سيرتها الذاتيّة، وكل ما تسمح به الثقافة أن تسجّل الأنثى بعض ذكرياتها العامّة، أو وقائعها الحياتيّة الصّريحة التي يعرفها المتلقي قبل أن يقرأها، أي أنّها تهرّب بعضاً من سيرتها الذاتيّة في أعطاف روايتها، فتنتشر ذاتها أثناء السّرد والشّخصيات.

لذلك نفتقد في مدوّناتنا السّيرة الذاتيّة النّسوية إلا على النّدرة، يقابلها ندرة على مستوى السّيرة الذاتيّة الذكوريّة، والنّدرة في كلا الجنسين واجهت رفضاً جماعيّاً من المجتمع والثقافة على السّواء (*).

وموقف الثقافة من السّيرة بشكل عامّ، والسّيرة النّسوية بشكل خاصّ، يرجع إلى أنّها يمكن أن تخترق سقف المحرّمات، فتطرح من الوقائع والقضايا ما لا يصحّ طرحه، وتقدّم كثيراً من ظواهر السّلوك الخاصّ الذي ينظر إليه المجتمع بوصفه من المحرّمات، وتفصح عن المكوّنات النّفسية والعقليّة التي يجب أن تظلّ في طيّ الكتمان، وربّما كشفت لنا السّيرة الذاتيّة عمّا هو أبعد من ذات الكاتبة؛ فتعطي لسيرتها الذاتيّة بعداً اجتماعيّاً وتاريخيّاً، أو تشهد على مجمل العلاقات في لحظة تاريخيّة ما، وتسجّل شهادتها على مؤسسات المجتمع، بدءاً من العائلة، فالمحيط والمدرسة ومؤسسات الحبّ

(*) نذكر على سبيل المثال لويس عوض وموقف أسرته العنيف منه عندما كتب سيرته الذاتية، ونذكر كذلك الرفض الذي جوبهت به نوال السعداوي.

والزّواج، وهي ملامح أساسيّة في تعيين هوية الجماعة ذاتها، وهذا يعني أنّ السّيرة الذاتيّة النّسوية ستكشف لنا عمّا هو أبعد من ذات الكاتبة و(أناها)، بل إنّ (أناها) ستصبح معبراً إلى ذات جماعيّة [1].

إنّ حضور السّقف الثقافيّ وتسليط محظوراته على الأنثى خاصّة، جعلها تمارس على نفسها رقيباً داخليّاً يتصاعد بتأثير الرّقيب الخارجيّ؛ مما حال بينها وبين تقديم معرفتها بذاتها نفسيّاً وجسديّاً؛ ومن ثمّ احتاجت إلى من ينوب عنها في الإفصاح عن كلّ ذلك أو بعضه، وهو ما يقوم به بعض الكتاب في بعض نصوصهم السّردية.

والتساؤل الذي يلحّ علينا في هذا الموقف هو: ماذا صنعت الأنثى في مواجهة هذا الحصار الثقافيّ والاجتماعيّ؟ وفي مواجهة حرمانها من حقّها في التعبير عن ذاتها بوصف هذا التعبير نوعاً من (التطهير) كما يقول أرسطو؟

إنّ الأنثى – هنا– اعتمدت قدرتها على المراوغة، وبراعتها في التمويه للوصول إلى ما تريد، وتجلّى ذلك كلّه في كثير من نصوصها السّردية؛ إذ شحنت هذه النّصوص بخيوط من سيرتها الذاتيّة المغلّفة بأقنعة الرّاوية تارةً، وأقنعة بعض الشخوص تارةً أخرى، وبهذا الشّحن انشطرت النّصية انشطاراً خفيّاً؛ إذ تنتمي للروائية في هيكلها البنائي، وتنتمي للسيرة الذاتيّة في بعض أبنيتها الصّياغيّة، وبخاصّة عندما يسود ضمير المتكلم

---

(1) انظر مجلة فصول: السيرة الذاتية النسوية: البوح والترميز القهري، د. حاتم الصكر، العدد 204/63، ص214. وانظر أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2005/1، وقد قدمت في هذا الكتاب دراسة نقدية لكل ما كتب عن السيرة الذاتية عامة والنسوية خاصة وشرحت العوامل الثقافية المختلفة التي أسهمت في الغياب النسبي للسيرة الذاتية النسائية، ص: 52-53-54.

وتوابعه مثل (ياء المتكلمة)، أو عندما تلجأ الرّاوية إلى الحيل الموازية بتوظيف (ضمير المخاطب والمخاطبة) بديلاً عن ضمير المتكلّم، وهنا تقوم الكاتبة بتوظيف سيرتها الذاتيّة في قالب روائيّ يعتمد القصّ المتسلسل من الماضي إلى الحاضر، وتتسلّط بوصفها ساردة على النّص والأحداث، وهنا يفرّ السّرد إلى ما يُعرف برواية السّيرة الذاتيّة، فتتخفف الكاتبة من بعض شروط كتابة السّيرة الذاتيّة [1].

وأحياناً تلجأ الكاتبة إلى تسجيل بعض من سيرتها على شكل ذكريات أو مذكّرات، وحينها تنتقي من سيرتها ما تريد أن تريه للمتلقي، فيريحها هذا النّمط من الخوض في تفاصيل الحياة المفترضة في كتابة السّيرة الذاتيّة، كما أنّ حذفها لبعض من فصول هذه السّيرة يكون له ما يبرره النّسيان أو التناسي[2].

وبذلك أصبح فنّ السّيرة الذاتيّة –على حدّ قول بعضهم – (جنس مراوغ) [3]. يكتنفه الغموض واللّبس، وتداخله أنواع محايثة من مثل المذكّرات واليوميّات والشّهادات الشّخصيّة... إلخ.

ولكن مهما يكن من أمر فإنّ للسيرة الذاتيّة النّسوية – (بشكلها الفنّي أي رواية السّيرة الذاتيّة أو شكها الأصلي الحقيقيّ) – أهمّيتها التي تتأتى من كونها كتابة تشكّلت في ظروف قهريّة، أي أنّها تشكّلت في الهامش؛ ولذلك سعت الكاتبة لأن تبرز ذاتها و(أناها) فيما تكتبه من نصوص سرديّة، وأن

---

(1) تحدث عن هذه الشروط وأفاض في شرحها د. يحيى إبراهيم عبد الدايم في كتابه الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة، بيروت، دون تاريخ.

(2) نذكر مثالين هنا لنوال السعداوي: مذكرات طبيبة.. مذكراتي في سجن النساء.

(3) انظر المقال الذي نشره صبري حافظ في مجلة ألف، القاهرة، العدد 2002/22، بعنوان: رقش الذات لا كتابتها: تحولات الاستراتيجيات النصية في السيرة الذاتية، ص11.

تقدّم تجربتها بوصفها تعبيراً عن تجربة جنس النّساء عامّةً؛ إذ يشتركن معها في جوانب المعاناة والقهر والحرمان والتهميش.

إنّ كلامنا السّابق يحيلنا إلى نوعين من النّصوص السّردية النّسوية: الأوّل: رواية السّيرة الذاتيّة، والثاني – وهو أكثر ندرة – السّيرة الذاتيّة.

أـ رواية السّيرة الذاتية: (الرّواية المستحيلة) لغادة السمان نموذجاً

هنا استطاعت الأنثى بفعل التحايل الفنّي أن تخترق الموانع الثقافيّة اختراقاً شفافاً يسمح للمتلقي المؤهّل أن يدرك ما بين السّطور، وقد يكون الاختراق كثيفاً يحتاج إلى مجاهدة لإدراك المُضمر، وهذا وذاك رهنٌ بالظّروف المحيطة ورهنٌ بالبيئة وسقفها الثقافيّ والاجتماعيّ، وهنا تفتح الكاتبة ذاكرتها في خفاءٍ ماهر على أحداث حقيقيّة من حياتها، وتسردها في قالب روائيّ تتدخّل فيه المخيّلة؛ فتُحدث تباعداً بين النّص المسرود والأصل، أو مابين الحقيقيّ والمتخيّل، وهنا تتحوّل السّيرة الذاتيّة إلى قصّ وتاريخ في الوقت نفسه.

وبذلك تمكنت بعض الكاتبات ومنهنّ – غادة السمّان [1]– في روايتها (الرّواية المستحيلة) من تقديم سيرة فنيّة، ربّما تحمل جوانب من سيرتها الحقيقيّة كما يرى نبيل سليمان [*].

(1) غادة السمان كاتبة سورية، لها مجموعة كبيرة من الأعمال الروائية والقصصية، نذكر منها: عيناك قدري، لا بحر في بيروت، ليل الغرباء، رحيل المرافئ القديمة، زمن الحب الآخر، وكلها قصص، من رواياتها: بيروت 75، كوابيس بيروت، ليلة المليار، الرواية المستحيلة، سهرة تنكرية للموتى.

(*) انظر نبيل سليمان: الرواية العربية رسوم وقراءات، مركز الحضارة العربية، ط1999/1، ص151، وكذلك ص88. يرى أنّ الرّواية تستدعي أشتاتًا متداولة من سيرة الكاتبة، كما تقوم على التذكر الرّمزي لمجموع التحوّلات التي عاشتها دمشق منذ مطلع الأربعينيات إلى نهاية الخمسينيات.

ولكن الأهمّ من ذلك أنّها تسرد سيرة طفلة صغيرة اسمها (زين)، وتلاحق مسيرتها منذ الطفولة ومروراً بالمراهقة فالصّبا، يرفدها سير نسويّة فنّية أخرى في الرّواية، مثل جدتها الحاجة (حياة) وعمّتيها بوران وماوية وابنة عمّها فيحاء وغيرهنّ من شخصيّات النّص، وتمثل هذه السّير النّسوية في مجملها المسيرة الحياتيّة للأنثى عموماً بمكوّناتها الثقافيّة والاجتماعيّة والبيولوجيّة، وهو ما سنقف عليه في دراستنا لهذه الرّواية.

على أن يلاحظ أننا لن نقف على دراسة النّص بوصفه سيرة ذاتيّة حقيقيّة للمؤلفة، برغم ما نلاحظه من خيوط متشابهة ما بين النّص المسرود والواقع الحقيقيّ؛ ذلك أنّ الكاتبة بسطت على غلافها الرّوائي كلمة (رواية)، أي أنّها طرحت على المتلقي سلفاً الطريقة التي يتلقى بها عملها، وتركت لهذا المتلقي حرّية التلّقي وحرية المطابقة ما بين المتن السّردي والأصل، ونكتفي نحن برصد السّيرة الفنيّة كما أرادتها غادة السّمان في روايتها علّنا نضيء بعض ما أرادت أن تقوله.

إنّ القراءة المبدئيّة تضعنا في مواجهة (نصّ نسويّ) من حيث مصدر الإنتاج (غادة السمان)، ومن حيث الموضوع (زين) الأنثى التي حضرت في النصّ حضوراً مطلقاً، وهو ما يمكن أن نضع له مصطلحاً طارئاً، بالإضافة إلى المصطلحات السّرديّة المحفوظة، هو مصطلح (تدويم الشّخصية)؛ ذلك أنّ السّرد يستحضر ما سبقها من وقائع ثقافيّة واجتماعيّة، ثمّ يلاحقها بعد الميلاد بكلّ تلك الوقائع، ويشكّل مساره في الحكي بفاعليّة حضورها أو غيابها.

ولم يكن السّرد وحده معنيّاً باستحضار ما سبق ولادة زين، بل إنّ زين نفسها تناولت من السّرد هذا الخيط لتبدأ فحص الماضي وكشف المستور فيه، وكأنّها (أوديب) الذي كان حضوره عند سوفوكليس خلال مهمّة واحدة (البحث عن ماضيه) وهو ما قاده إلى مأساة حاضره في أنّه (قتل أباه وتزوّج أمه).

يستحضر السّرد بداية (موت هند) وجنازتها بعد ولادة عسيرة لتوأمين صبيين، ماتا بعد أمّهما بساعات، تاركة ابنتها الوحيدة (زين) محاصرةً بقيودها البيئيّة والمجتمعيّة والثقافيّة، وتاركةً زوجها (أمجد) المعذّب بتناقضاته وحيرته بين مفاهيم وتقاليد استقرّت في اللاوعي، وأخرى جديدة ترسم صورةً مغايرةً للحياة الجديدة، التي تتصالح مع القديم حيناً، وتتخالف معه أحياناً أخرى.

إذن هناك مفارقة تجمع بين طرفين (أنثى وذكر) يتبع كلاً منهما مجموعة من الشّخوص الأنثويّة والذكوريّة الخاضعة لسلطة المجتمع وتحوّلاته الصّاعدة أو الهابطة. لكنّ عمليّة التحوّل تسبقها عمليّة كشف وبحث وهو ما قامت به زين الشّخصية المحوريّة في الرواية، إذ اتجهت إلى البحث عن حقيقة الأم التي غيبها الموت، وغُيّب ذكرها أمام زين، مما خلق لديها الرغبة في معرفة حقيقة هذا الغياب المبكر، ومسؤوليّتها عنه، وفي هذا البحث تواجه ما بداخلها من مخلّفات ثقافيّة واجتماعيّة وبيولوجيّة، وتواجه ما في الخارج من سلطة ذكوريّة قهريّة مليئة بالتناقض والزّيف والظلم.

وفي هذا البحث حددت زين مهمتها الرئيسيّة، وهي استكمال حياة أمها التي ذهبت إلى الأبد، وفي صدر هذه المهمّة (الكتابة). لقد كانت (هند) أم زين معنيّة بالكتابة تحت أسماء مغايرة بسبب السّلطة الاجتماعيّة الظّالمة للأنثى، ومن ثمّ تحمّلت زين استكمال هذه المهمّة، بوصف الكتابة نوعاً من الإفضاء النفسيّ والعقليّ في مواجهة السّلطة الذكوريّة بأبعادها الثقافيّة والاجتماعيّة. هذه السّلطة التي شطرت الواقع إلى (متن وهامش) ووضعت الذكر في المتن و الأنثى في الهامش، ومهمة زين إلغاء هذه الثنائيّة في نفسها أوّلاً، وفي واقعها ثانياً.

وهنا نلفت الانتباه إلى أنّ العودة إلى الماضي كانت مستهدفةً الخلاص من سلطته الثقافيّة والاجتماعيّة التي لاحقت (هند) وابنتها (زين) في مجمل مسيرتهما الحياتيّة، ويبدو أنّ الحضور الكمّي الكبير لزين كان تعويضاً عن غياب هند المبكر.

وعلى هذا نستطيع أن نقول: إنّ نصّ (الرواية المستحيلة) يقدّم صورة الأنثى (زين) في سعيها لكشف طبيعة السّلطة الذكوريّة ومن ثمّ الخلاص منها، أو تعديلها على أقلّ الاحتمالات؛ أي أنّه نصّ ثقافيّ يعتمد العلاقة بين الذكر والأنثى، ويستدعي تحوّلاتها التي أعلت الذكورة على الأنوثة، كما يستدعي آليّات التمرّد عليها، ومحاولة تعديل كفّة الميزان، لا بل إعلاء كفّة الأنوثة على الذكورة، بوصف هذا الإعلاء تعويضاً عن مرحلة التهميش والظّلم التي حاصرت الأنثى زمناً طويلاً، أي تعديل الماضي بالحاضر.

إذا قلنا إنّ النصّ ينتمي إلى النسويّة بداية من مصدره وموضوعه، فإنّ هذا الانتماء كان ركيزة السّرد في بحث زين عن الماضي (هند)، فما هي مسيرتها الحياتيّة، وما هي المنطقة التي توقفت عندها، فمن هذه المنطقة تبدأ زين فاعليّتها الحكائيّة، وكانت مقدّمة الاستكمال – أي استكمال زين لمسيرة أمها هند – في البناء الشّكليّ، حيث الشّبه الكبير بين زين وأمها وهو ما لاحظه أمجد حين تسلل ليتفقدها ليلاً وهي نائمة:

> "تسلل إلى حيث تنام ليتفقدها. تأملها نائمة وضوء القمر يشعّ فوقها وأذهله الشّبه بينها وبين أمها"[(1)] .

---

(1) غادة السمان، الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقية، منشورات غادة السمان بيروت، ط1/1997، ص: 13.

وقد أكّد هذا الشّبه باقي الشّخوص، ومنهم أولئك النّائحات على هند يوم دفنها: "تصرخ امرأة ثانية: كم تشبه المرحومة أمها. إنّها نسخة عن هند"[1].

وقد تأكّدت زين من ذلك بنفسها عندما رأت (ألبوم) الصّور الخاصّ بأمها في الصّندوق القديم.

"يا إلهي كم تشبه صورها العتيقة صوري الآن. باستثناء مسحة الشّحوب النّاحل والحزن في وجهها. أنا حزينة وسعيدة في آن، وهي تبدو حزينة حتى الثمالة"[2].

إذن كادت زين تكون نسخة من أمها، لكنّها نسخة معدّلة ومتطوّرة بشهادة والدها أمجد:

"كان يتصوّرها نسخة عن أمها، لكنّها ليست حقاً كذلك.... هند كانت قابلة للتطويع، وبدت له أحياناً – رغم ثرائها – مكسورة الجناح. زين بدت له كذلك في طفولتها، أمّا الآن فتبدو بعنادها وصلابتها وأنانيّتها أقرب إليه..أم أنّ أسلوبه في تربيتها جعلها كذلك؟.."[3].

أمّا الشّاعر عدلون الشّعلاني – صديق المرحومة هند – فقد لاحظ الشّبه الشّكليّ بين زين وأمها كما لاحظ الاختلاف، وكأنّ زين نسخة منقحة عصريّة عن هند:

---

(1) الرواية المستحيلة: 94.

(2) السابق: 453.

(3) السابق: 443.

"أنت تشبهينها للوهلة الأولى، ولكنّك مختلفة. أنت صلبة وبوسعك أن تكوني قاسية. أنت خجولة ولكن بوسعك أن تكوني جريئة. أنت النّسخة العصريّة المنقحة عنها"[1].

لقد أتبع السّرد التشابه في البناء الشّكليّ بالتشابه في البناء الدّاخليّ والاهتمامات، فكلّ من هند وزين تحبّ القراءة والمطالعة وتعليم الآخرين لاسيّما البنات، وكأنّها على حدّ قول زين: "امرأة واحدة وُلدت على مرحلتين"[2].

وقد تحقق ذلك فعلاً، فتاريخ ميلاد زين هو نفس تاريخ اليوم الذي ماتت فيه أمها، وربّما كان ذلك سبباً في كراهيّة زين لأعياد الميلاد، تقول:

"أم تراني أكره أعياد الميلاد لأنّها تذكّرني بأمرٍ أحبّ أن أنساه. فذكرى ميلادي هي ذكرى الموت الأول لأمي"[3] .

ويبلغ تقمّص زين لأمها حدّ المبالغة حينما تستكمل حياة أمها حتى في الكوابيس، فإذا كانت الأم قد غابت بالموت، فإنّ زيناً تعيش لحظة الموت في كوابيسها المروعة، وهي نفسها التي كانت تنتاب أمها (الدّفن حيّة في الرمال)، ويبدو الكابوس استحضاراً لنسق ثقافيّ هو (وأد الأنثى)، حتى إنّ زيناً تشير إلى أنّه كابوس وراثيّ، ورثته الأم عن أمها وجدتها، ثمّ جاء دورها لوراثته:

"تطاردني دائماً كوابيس تتكرر. منها ذلك الكابوس المروّع: ثمّة من يدفنني حيّة في الرّمال، ولا أرى وجهه، أو لا أريد أن أراه، ثمّ ينهال الرّمل داخل حنجرتي وأشهق رملاً وأتنفس رملاً حتى

---

(1) الرواية المستحيلة: 468.

(2) السابق: 459.

(3) السابق: 493.

تمتلئ رئتاي وأختنق.... ويتضاعف ذعري حين أرى الكابوس بصورة أخرى أتجسس فيها على أوراق أمي وأقرأ في دفتر مذكراتها أنّها كانت ترى الكابوس ذاته!.. هل كانت تراه أيضاً جدتي وجدتها وجدة جدتها من قبلها..ومن قبلها إلى آخره..إلى آخره؟ كم هو سهل استعمال عبارة (إلى آخره) ولكن هل أعرف حقاً إلى أين تقودني بالضبط، حين يتعلّق الأمر ببدء الزّمان؟"[1].

ثمّ تبدأ زين في ملاحقة الحاضر لاستكشاف الماضي، لكنّ الحاضر يسيطر عليه التناقض، حيناً الإعجاب والانبهار بهند، وحيناً الكراهيّة الشّديدة لها من قبل الشّخوص المحيطة، لذلك كان لابد أن تستكشف الماضي دون معاونة من الحاضر:

"منذ طفولتها وهي تسمع إشارات غامضة إلى أمها توحي إما بالإعجاب المطلق حتى الانبهار، كما هي حال فيحاء مثلاً، أو بعدم الرّضا حتى حدود الكراهيّة في اللحظات النّادرة للخروج عن الصّمت كما هي حال عمتها بوران... الصّمت هو الكلمة... لا تدري زين من الذي يفرض قانون الصّمت، لكنّ معظم النّساء حولها حارسات للصّمت والبكارات... نادرة هي زلات اللسان، لكنّها تشتمّ منها شيئاً خاصّاً بأمها. فهل ثمّة أسرار تجهلها.."[2].

لذلك تسطّر زين في دفترها جدول مقرراتها:

"التعرّف على أمي... لن أشفى من فضولي إذا لم أعرف من هي بالضبط. ولكن كيف؟ بالتجسس على الماضي عبر ثقوب

---

(1) الرواية المستحيلة: 381-382.

(2) السابق: 434.

الزّمن... استجواب الشّهود قبل أن يموتوا.. و... ومحاولة اختراق حصن الماضي المقفل في خزائن والدي"[1] .

وهنا يقودها البحث إلى مجموعة من التساؤلات التي تنتظر تفسيراً أو إجابةً حتى تتمكن زين من استكمال حياة أمها مرة أخرى:

"هل أمي هي ذلك الإنسان الثائر ضدّ كلّ شيء، الذي يريد تبديل العالم، أم أنّها تلك المرأة المسترخية داخل عالمها الصغير السّعيدة به أو المستسلمة له؟ هل كانت ثائرة ثمّ روّضها أبي وأعادها بالحبّ واللطف إلى حظيرة رفضتها رغم السّوط المرفوع عليها؟"[2] .

لم تصل زين من خلال قراءة مذكّرات أمها إلى ما يروي فضولها في معرفة أمها، إلا أنّ المنطقة الواضحة التي أمسكت بها ولم تفلتها، هي حقيقة أنّ أمها كانت كاتبة وكانت تعدّ روايتها التي بعنوان **(المرأة الجديدة)** للمشاركة في مسابقة جريدة النّقاد، لكنّها لم تتمكن من إرسالها نتيجة الحصار الثقافيّ والاجتماعيّ الذي أحاط بها، ومن هنا تقرر زين نشر رواية أمها كما كانت تريد، وبالفعل تقرأ نبأ فوز الرّواية بالجائزة الأولى بعد عقد ونيف، وهو ما يعني انتصارها في مواجهة الواقع حولها، وللمرة الأولى تنام زين بلا كوابيس، سعيدة بهذا الانتصار وكأنّه إشارة إلى انتصارها القادم.

واللافت أنّ زيناً لم تصل لهذه اللحظة الفارقة إلا بعد محاولة إلحاقها بأمها، عندما أطلق عليها أبناء عمها الرّصاص، وقبلها هددها ابن عمها لؤي بورقة كتب فيها: هذا مصيرك إذا كررت درب أمك، وعلقها في رقبة بومة ذبحها ووضعها تحت وسادتها، وكان قرارها في مواجهة هذا التهديد التحدي:

---

(1) الرواية المستحيلة: 436.

(2) السابق: 464.

"سأكون كاتبة ولن أبدأ في الأسبوع المقبل دراسة الطبّ في الجامعة، بل الأدب، ويجب أن أجد الجرأة في نفسي لمصارحة أبي"[1] .

أي أنّ إصرارها كان على استكمال مسيرة أمها الإبداعيّة التي أسعدها نجاح روايتها بالحصول على جائزة جريدة النّقاد.

إنّ موضوع السّرد – إذن – يكاد ينحصر في الأنثى (زين) بوصفها امتداداً للأنثى (هند). صحيح أنّ الثانية ماتت لكنّها ظلّت حاضرةً بعد الموت بشبحها الذي تلبّس زيناً، ولكن هل استطاعت زين اختراق السّلطة الثقافيّة باستكمال مسيرة أمها الأدبيّة أم أنّها استسلمت لهذه الثقافة؟ وهل استكملت مسيرة أمها التي اكتنفها الضّعف وأحياناً الاستسلام لإرادة الذكر الذي حاول إبعادها عن مجال الفعل الثقافيّ والإبداعيّ، أم أنّها استطاعت أن تصلح اعوجاج هذه المسيرة؟ وهل استطاع تمرّدها أن يكتسب مساحة لصالح الأنثى؟؟

لعلّ الدّراسة الآتية تجيبنا عن هذه الأسئلة وغيرها، من خلال متابعتنا لتشكّل الأنثى بيولوجيّاً واجتماعيّاً وثقافيّاً خلال السّرد.

*** الأنثى البيولوجيّة:**

إنّ عناية السّرد بتقديم الأنثى البيولوجيّة، هو عناية بتقديم الأنثى بتفرّدها، أو بخواصّها الفارقة التي لا يمكن أن يشاركها فيها الذكر، وبرغم أن هذه الخواصّ محايدة في الأصل، أي لا تقضي بالتفاضل، فإنّ المجتمع والثقافة سعيا لنقلها من الحياد إلى جعلها مظاهر نقص في الأنثى، بعكس الجسد الذكوريّ الذي يعبّئ الذكر بمظاهر الزّهو والافتخار والتعالي كما سنرى بعد قليل.

---

(1) الرواية المستحيلة: 483.

في نصّ (الرواية المستحيلة) يقدّم السّرد الجسد الأنثويّ بخواصّه الفارقة، ومجمل هذه الخواصّ تتركّز في (آلة الأنوثة- الصّدر-غشاء البكارة- الحيض- ثقب الأذنين)، وتأتي آلة الأنوثة في مقدمة هذه الخواص، وقد وقعت زين على هذه المفارقة في طفولتها خلال مشاهدتها لجسد ابن خالتها (معاوية).

"تأملت زين بفضول عريه وجسده الصّغير، وحاولت أن تفهم لماذا لو كانت صبياً لما ماتت أمها، وما الفرق بينها وبينه. وحين سألت المرضعة عن ذلك انفجرت المرأة ضاحكة ببذاءة وقد اهتزّ ثدياها: هذا هو الفرق.. وأمسكت بقطعة لحمية متدلية من موضع في جسد الطفل، ولم تفهم زين شيئاً. وحين رفعت ثوبها لتقارن، صرخت بها المرضعة وقد تطاير الشّرر من عينيها: عيب... اخرجي من هنا يا تقصيرة الجنّ"[1].

إنّ اكتشاف زين للجزء الزّائد في الذكور، يوازيه اكتشاف الذكور للجزء النّاقص من زين أثناء اللعب مع كريم وأصدقائه لعبة المريض والطبيب.

"حينما جاء دورها لتصير مريضة جاء (الطبيب كريم) وكان في مثل سنها وفحص لوزتيها وعنقها، ثمّ أمرها بأن ترفع ثيابها، يساعده (الممرض) في ذلك، ليتابع فحصها باهتمام بالغ. مانعت خجلاً ثمّ انسجمت في اللعبة وندمت بعدها إذ سخر الجميع من جزء ناقص في جسدها، وقال أحدهم: إنّ البنات يخجلن من عرض ما عندهنّ لأنّه ناقص، وأروها ما عندهم بكثير من

(1) الرواية المستحيلة: 97.

الخيلاء، لكنّها أغمضت عينيها بيديها وقالت إنّها لن تنظر، ثمّ غشّت ونظرت عبر أصابعها بفضول"[1].

لقد تحوّل الفارق البيولوجيّ إلى فارق تفاضليّ يعلي الذكر، ويجعل الأنثى تشعر بأنّها كائن مشوّه ناقص، ومن ثمّ تمّ استبعاد زين من اللعبة الذكوريّة التالية التي لن تستطيع الاشتراك بها لأنّها لا تملك آلة الذكورة. وهنا يتحوّل الفارق البيولوجيّ إلى مركّب نقص عند اللعب الطفوليّ الذي يستخدم آلة الذكورة في التبوّل الغزير، وهذا المشهد جعل زيناً تنطوي على نفسها، إذ تذكّرت عمها (عبد الفتاح) وهو يرمي القطط الناقصة في النهر:

"لم يلعبوا معها بعد ذلك بل أقصوها حين اختار كريم مباراةً لا تستطيع أن تشارك فيها وهي: من منهم يستطيع أن يوصل مياه إطفائه أبعد من الآخر..وأخرجوا خراطيمهم الصّغيرة، والتفت إليها كريم متحدياً وهو يسابق رفاقه في رشّ حوض الشب الظريف والحبق..وانطوت زين على نفسها في ركن الديار، ولا تدري لماذا تذكّرت عمها عبد الفتاح وهو يرمي القطط النّاقصة في النّهر، وتذكّرت أنّ جدتها أوصتها بعدم اللعب مع الصّبيان لأنّ البنات لعبهنّ مهذّب والصّبيان لا يعيبهم شيء.."[2] .

وقد تعمّد السّرد أن يستحضر بعض زوائد الأنثى بوصفها موازية لزوائد الذكر، فعندما ذهبت زين بصحبة والدها إلى ندوة شعريّة للشاعرة طلعت الرفاعي، لفتها منها صدرها النّاهد الذي يشقّ الفضاء باعتزاز فلديها ما ينقص الذكور:

"حين اعتلت الشاعرة طلعت الرفاعي المنبر. شجاعة وجميلة يتدفق الشّعر منها، فتتحوّل القاعة إلى مكان مسحور ويصير

---

(1) الرواية المستحيلة: 106-107.

(2) السابق: 107.

الكلّ رعاياها. صدرها ناهد يشقّ الهواء باعتزاز، ولا تبدو مكسورة لأنّ عندها (شيئاً ناقصاً). تخيّلتها زين تدور على الذكور بمقصّ لتقطعه لهم، ووجدتها وهي تلقي الشّعر هكذا، ملكتهم بكلّ ما لديهم أو ينقصهم، ولا حاجة لها بمقصّ لتصير مثلهم! "(1).

وما يلفت الانتباه هنا أنّ السّرد كان يحاول دائماً أن يفقد الذكر آلة ذكورته، بوصفها علامة التميّز الوحيدة الفارقة على مسار السّرد، وظهر هذا السّعي في الفعل المباشر لزين ومحاولتها قصّ زوائد الذكر، لاسيّما في المواقف التي يتعالى فيها الذكر على الأنثى ويستفزّها بمواقفه وألعابه القاسية. وإذا ما عدنا إلى المرجعيّة النفسيّة في قصّ الزوائد لوجدنا أنّها وسيلة للانتقام من الذكورة بلا وعي، ويفسّرها فرويد (بالغيرة من العضو الذكريّ)؛ لذلك حاولت زين أوّلاً الانتقام من كريم الذي أبعدها عن اللعب معه ومع أصدقائه، وتحداها باقتراحه مباراة لا يمكنها أن تشارك بها لافتقادها لآلة الذكورة، بأن حاولت أن تقصّ زوائده وهو نائم، وهو موقف فاجأ والده المقعد الذي فتح عينيه بعد إغفاءة قصيرة على مشهد مروّع:

"كانت زين تمسك بمقصّ الخياطة الكبير بيديها، يد لكلّ طرف، وقد فتحته تمهيداً لقصّ الجزء الزائد في جسم كريم الممدد مغمض العينين نصف عارٍ..وقبل أن تغلق المقصّ وتتمّ العمليّة صرخ الزّوج المريض صرخة رهيبة وانتفض في مقعده عاجزاً عن النّهوض بسرعة والمشي.. ركضت فريحة من سريرها مرتاعة وقد أيقظها صراخ زوجها وانتزعت كريم من بين يديّ

---

(1) الرواية المستحيلة: 248.

زين التي لم تفهم سبب ذلك الاضطراب كلّه...وكادت فريحة تضربها"(1).

وعندما استشهد والد الطفل (وضّاح) كانت الرّغبة تتقاسم (زين) بين تدليله أو قصّ زوائده، مما يعبّر عن رفضها للذكورة البيولوجيّة:

"حملت وضاح وأعجبتها لعبة الأم... فكّرت بأن تخوّفه أو تقصّ له زوائده، لكنّ حناناً جارفاً انبثق من داخلها حين استرجعت عبارة جدته فلك: صرت يا وضاح يتيماً"(2).

ولدى اقتراب دريد من زين، إذ فاجأها بقبلة سحرتها في غيبة الجميع:

"تساءلت بغصّة: لماذا يصير دريد لطيفاً حين لا يراقبنا أحد، ويترفّع عن اللعب معي أمام بقية الصّبيان؟... أمسكت زين بالمقصّ وتخيّلت أنّها تقصّ له ما سبق وكادت تقصّه لكريم"(3) .

وفيما بعد يستحضر السّرد الجسد الذكوريّ – وهو من القليل النّادر في السّرد النّسويّ – في جلسة ذكوريّة هي جلسة (الطّهور) أو(ختان الذكر)، وما تتركه هذه العمليّة من تأثيرات نفسيّة على الذكر تنعكس على علاقته بالأنثى؛ لذلك تندفع (زين) بفضولها لمعرفة كيف يُختن الذكور وما تأثير ذلك عليهم، وبدأت بسؤال جدتها التي كانت سعيدة بطهور دريد (ابن عم زين) قائلة:

"ما معنى تطهير دريد؟ قالت لها الحاجة: إنّهم سيقصّون له شيئاً زائداً هناك... تساءلت بصمت: ترى هل سيفعلون به ما أرادت

---

(1) الرواية المستحيلة: 107–108.

(2) السابق: 165.

(3) السابق: 172.

هي أن تفعله بكريم وأغضب أمه؟ ولماذا يقصّون (عمود البيت) كما تغني جدتها لوضّاح وهي تبدّل له حفّاضه؟.. قالوا لزين إنّها كانت ستقتل كريم لو نجحت في قصّ ما كانت تعتزم قصّه.. فهل سيموت دريد؟ وشعرت بيد معدنيّة تعصر قلبها.. وطمأنتها جدتها إلى أنّه سيظلّ بخير، وللقصّ أصوله، ولكنّه سيصير رجلاً ويثبت رجولته وشجاعته إذا لم يبك.."[1] .

لكنّ كلام الجدة لم يطمئنها بل زادها فضولاً؛ لذلك تلصصت على عمليّة الختان من النّافذة، بعد أن فشلت في حضور هذه الجلسة الذكوريّة المحرّمة على النّساء، فقد طردوها شرّ طردة من مجلسهم، "حتى والدها لم يجرؤ على التحزّب لها كعادته... كانت الجلسة رجاليّة محرّمة على النّساء مثل محفل خاصّ بديانة ذكوريّة غامضة الطقوس لعبادة عمود البيت"[2] .

وخلال مراقبتها لعمليّة الختان كان اهتمامها منصبّاً على الأثر النّفسيّ وملامح القسوة التي ارتسمت على وجه دريد، وكأنّ جلسة الطّهور سحر يقلب الطفل رجلاً قاسي الملامح:

"بدا لها دريد نحيلاً وصغيراً وسط رجال صخريين... شاهدته وهو يقلب شفته السّفلى مثلها حين توشك على البكاء، ثمّ تجلّد حين شجعه الجميع بقولهم: يا رجل، يا شاب... ولم يبك حتى حينما تناثر الدم.. بل ارتسم على وجهه تعبير جديد لم تره زين من قبل: القسوة. نظر إلى جسده وإلى جرحه بقسوة، ثمّ جال بعينيه في الحضور نظرة شديدة مركّزة تستمدّ صلابتها من ألم

---

(1) الرواية المستحيلة: 177.

(2) انظر السابق: 178 .

لا يُطاق وبأس فخور الزهو.. القسوة والزهو.. كمن حلّت فيه روح شريرة.. وهتف به خاله عبد الفتاح: أهلاً بالرّجولة"[1].

لقد تحوّلت الذكورة هنا إلى منتج نفسيّ معبّأ بتراكمات عدائيّة تجاه الأنثى، وهو ما لاحظته زين حين حاولت ملاطفة دريد ومواساته بعد الختان، إذ تحاشاها ورمقها بنظرة شرسة متعالية وعندها: "تساءلت زين عن سرّ تلك القوّة العدوانيّة التي ضخّها فيه الرّجال...أكان ذلك ختاناً أم مجلس سحر؟"[2].

وكأنّ ختان الذكر إعلاء لسلطته الذكوريّة، ومن هنا يعبّر السّرد عن رفضه لهذه السّلطة المبنية على أساس بيولوجيّ غير تفاضليّ – في أصله – وقد تُرجم الرّفض برغبة زين الدائمة في إفقاد الذكر آلة ذكورته، فعندما انضمّت إلى عصابة الصّبيان بعد أن ظنّوا أنّها صبي بسبب رأسها الحليق، فرضوا عليها شروطاً صعبة وهي: أن تسبح في بركة السقاية، وأن تروي لهم شيئاً عن أسرار البنات، وإذا ما نجحت في السّباحة في الدوّار – وهو أمر لم يقدر عليه أحد لخطورته – فسوف تصبح زعيمة العصابة، وهنا جال في خاطرها أن تقصّ لهم زوائدهم:

"لا تدري لماذا مرّ ببالها خاطر كاد يضحكها: أليس من الأسهل لها أن تحمل المقصّ وتدور به عليهم كما كانت تفعل حين كانت صغيرة بدلاً من المرور بتلك الأهوال؟ "[3].

وبما أنّ الخلاص الفعليّ من الزّوائد غير متاح فإنّ المخيّلة تجعله ممكناً، فبعد أن استعرضت زين مهارتها في السّباحة أمام الصّبيان وأثارت

---

(1) انظر الرواية المستحيلة: 178.

(2) انظر السابق: 178.

(3) السابق: 219.

إعجابهم: "أحسّت زين بأنّها تريد أن ترمي المقصّ من يدها بعدما أنجزت للتو قصّ خمس زوائد"[1].

إذا كان للذكر طهور ينقله من الطّفولة إلى الرّجولة ويضخّ فيه سمات الرّجولة القاسية المعبّأة كرهاً تجاه الأنثى، فإنّ (زين) تستشعر أنّ هناك طهوراً خاصّاً بها يتمثّل في قصّ جناحيها حتى لا تقوى على التحليق والطّيران، وهنا تتحوّل الذكورة إلى حريّة والأنوثة إلى قيد:

"لم أجرؤ يوماً على الطّيران إلا في أحلامي، حيث أحلّق كعصفورة مستعيدة جناحيّ المقصوصين منذ طفولتي. في أعلى ظهري، عند كتفي أثر لجرح لا أدري من أين جاء. سألت أبي فقال لي مداعباً: هذا أثر جناحك المقصوص. لم أجد في ما قاله دعابة بل حقيقة زلّ لسانه بها. منذ طفولتي وأنا أدخل في العصفور والبومة وأحلّق معهما بعد أن أحلّ فيهما وأحلم بأنّ عجائز الأسرة رقصن مرة حولي في ضوء القمر وقرعن الطبول في احتفال سحريّ، وعمتي بوران قامت بقصّ جناحيّ – مثلما قصّوا شيئاً لوضاح يوم طهوره – وقلن ضاحكات إنّه طهوري!"[2] .

لقد بقيت الرّغبة بالطّيران تراود زيناً في أحلامها حتى تحققت فعلاً، إذ استطاعت أن تحلّق عالياً بالطّائرة الشّراعيّة في آخر النصّ بعد أن تدربت على الطّيران أسابيع طويلة: "بيسر وحبور تستخرج زين جناحيها وتستحيل نورساً أبيض محلّقة إلى جانب البومة والنّسر"[3].

---

(1) انظر الرواية المستحيلة: 222.

(2) انظر السابق: 365.

(3) السابق: 500.

وتأتي الخصيصة الثانية للأنثى وهي (غشاء البكارة)، الذي كان يحاصر الأنثى عموماً وزين في خصوصيّة المسرود عنها، إذ كان من حولها يحاصرونها في كلّ تصرّفاتها خوفاً على أن يُصاب هذا الغشاء، وقد كان هذا الخوف يحاصر أمها (هند) بدايةً، فهاهو أمجد يتذكرها بقوله:

"هل يركب شبحها الآن الحصان في الحقول كما كانت تفعل وتطلق شعرها للريح، ثمّ تتشاجر مساءً مع أمها لأنّها خرجت بلا حجاب، ولأنّ ركوب الحصان قد يُفسد عذريّتها؟ "[1] ، وللسبب نفسه مُنعت زين من ركوب الدراجة، لكنّها استطاعت فيما بعد إقناع (جميل) بتعليمها ركوب الدراجة. تقول الراوية على لسان أمجد:

> "كان دريد ولؤي قد رفضا تعليمها ركوب الدراجة حين طلبت إليهما كما شكت له زين، ثمّ إنّه سمع الحاجة تنهرها وتحذّرها من ذلك لأنّها بنت خوفاً على شيء لم تحدده لها، وهاهي قد أقنعت المسكين جميل ورفيقه بالتخلّي لها عن الدراجة، وتعليمها أيضاً.."[2] .

وفي سياق آخر يأتي الحفاظ على غشاء البكارة حجةً لحرمان الأنثى من حريّتها ومن ممارسة نشاطاتها الأخرى، وقد أدركت ذلك زين عندما سبحت في النّهر وما انتابها من إحساس جميل:

> "تلك المتعة الكاوية حين تغادر زين الماء المثلّج فتشتعل دفئاً ظلّت جديدة ومتأججة مع كلّ غطسة. لقد اكتشفت مسامها..تلك التي تتنفس وتشتعل وكلّها عيون وآذان وأصابع ومتع..وشعرت بضيق غامض حين تذكرت ثرثرة عمتها بوران باستمرار

---

(1) انظر الرواية المستحيلة: 38.

(2) انظر السابق: 187.

أمامها ومع ابنة عمها الأكبر سناً منها فضيلة وهي تكرر بصوت عال لتسمع البنات كلهنّ، وتعني أهميّة ذلك الموضع الصّغير الحساس: حافظي يا فضيلة على نفسك من السّباحة وتسلّق الأشجار والقفز من طرف الجرف. لا يجوز أن تخسري بكارتك وإلا خسرت كلّ شيء!..كانت زين تعرف أنّها المقصودة بالتحذير الذي لم تفهمه ولم تعرف ما المقصود به، وقالت لنفسها: لا أريد أن أخسر السّباحة وتسلّق الأشجار والقفز بحريّة مقابل أيّ شيء!.."[1] .

أمّا حيض الأنثى فقد تسبب انقطاعه المفاجئ عن الشّابة (معزز) إلى الشكّ في عذريّتها، وكادت تخسر حياتها عندما كان يلاحقها والدها فوق السّطح ليعرف أسباب هذا الانقطاع، وقد ترتب على ذلك سقوطها، وتزداد مأساويّة الموقف عندما تكتشف الداية أنّ (معزز) مازالت بكراً، وكان التأكد من سلامة بكارتها أهمّ مما لحق جسمها من كسور ورضوض، وكانت زين قد شهدت هذه الحادثة المروّعة التي ظلّت محفورةً في ذاكرتها، إذ تحوّلت إلى كابوس يؤرّقها عشرات المرات في اليوم:

"قالت معزز بهدوء داخله الذعر وهي تعود إلى الوراء خطوات بطيئة مبتعدة عن مدى يديه: لا أحد.. لم يفعل بي أحد شيئاً.. إنّها شائعات.. لم يمسّني مخلوق.

- أيّتها العاطلة الكاذبة.. اعترفت أمك بأنّها فاتتك منذ ثلاثة أسابيع...

- صحيح.. ولكن لم يفعل بي أحد شيئاً.... لا أدري لماذا حدث ذلك... وانقضّ عليها محاولاً الإمساك بعنقها بين يديه، فتحاشته

---

(1) الرواية المستحيلة: 209.

ورجعت إلى الوراء بسرعة وفقدت توازنها وهوت عن السّطح وهي تطلق صرخة مرعبة، وزين ترى ذلك كله كما لو لم يكن حقيقياً.."(1).

لم يهتم أحد بسلامة معزز ولم يخطر على بالهم أن انقطاع الطمث قد يحدث لأسباب أخرى، إلا أن الدكتور (مأمون) الذي سمع بالحكاية:

"أخبرهم وهو الطبيب بما كان على أهل الفتاة وعليها أن يعرفوه، وهو أن هذه الأمور قد تحدث بسبب المرض والإرهاق النفسي. بدت الدهشة على عبد الفتاح وزوجته، وقالت فيحاء إن الوعي الطبي منعدم، ولم يفهم أحد ما تعنيه... أما مأمون فسألهن عما أصاب معزز من سقطتها تلك ولم يبدُ أن أحداً يبالي بذلك حقاً، لا بل دُهشن لسؤاله. تُرى من يبالي بكسر أو كسرين في سلسلة الظهر ما دامت البنت صاغ سليم"(2).

لقد أصيبت زين بالحمى جراء رؤيتها لمشهد سقوط معزز، فتساقط شعرها، لذلك حلقوه لها، وفرحت هي بذلك رغبة منها في الخلاص من مظاهر أنوثتها، وزاد من سعادتها أنّ الذي قام بهذا العمل هو الحلاق الذي شاهدته يختن (دريد):

"جاء الحلاق الذي شاهدته يختن دريد وقصه لها. قصوه قصيراً (على الزيرو) كشعر المساجين وفرحت زين بذلك"(3).

---

(1) الرواية المستحيلة: 192-193.

(2) السابق: 195.

(3) السابق: 196.

ونستطيع أن نقول إن المكونات البيولوجية لكلا الجنسين (الذكر والأنثى) التي تعلي سلطة الذكر وتعرض الأنثى أحياناً للحرمان من بعض النشاطات، وإلى الشائعات في حال انقطاع الطمث، كل هذه الفوارق كانت وراء رغبة زين المتتابعة في قص زوائد الذكر من ناحية، والخلاص من أنثويتها من ناحية أخرى، وقد تمثل ذلك في سعادتها بقص شعرها كالذكور، وهنا غابت ملامح الأنوثة الخارجية عنها إذ:

"بدت كالصبي الأقرع بشعرها القصير جداً وبسروالها (الكابوي) الذي تتدلى من زناره (الموسى) الصغيرة الخاصة باللعب في حقول بلودان..ولم يضايقها أن تبدو كالصبي بل على العكس من ذلك ملأها بغبطة خاصة، وقالت لنفسها: ثم إن الفرق ليس كبيراً حقاً (قطعة لحم) زائدة لا أكثر.."[1] .

لذلك يسارع السرد لاستحضار وسيلة إضافية لإظهار هذه الأنوثة، وذلك بثقب الأذنين، وكانت صاحبة هذه الفكرة (الجدة) التي لم تكن ترتاح لطباع زين الصبيانية، وبالأخص بعد أن علمت أنّ زيناً انضمت لعصابة الصبيان الذين اعتقدوا أنّها صبي بسبب رأسها الحليق، وسبحت معهم في بركة السقاية؛ لذلك أهدتها أقراطها الذهبية ودفعتها لثقب أذنيها برغم رفضها، وهو ما جعلها تقول لنفسها: "هذا ثمن حرماني من دور زين العابدين أم أنه تعويض عن القطعة الناقصة عند البنات..وكادت تضحك!!"[2].

لاشك أنّ زيناً كانت ترفض تلك الفوارق البيولوجية التي تضع سوراً عازلاً بين الذكورة والأنوثة، ونجدها تمد رفضها لمجموع الفوارق اللغوية أيضاً، لذلك تتحفظ أمام (التذكير والتأنيث) اللغوي كما كانت تخلط فيه

---

(1) الرواية المستحيلة: 199.

(2) السابق: 233.

(أم مظفر) اليونانية الأصل، فحين سألتها زين عن مزاج (مظفر) المقعد وصحته أجابتها الأم:

"كيف تريد أن يكون مزاج شابة في الخامسة والعشرين مقعدة منذ طفولتها؟ لاحظت زين أن أمه لم تكتف بتأنيثه فحسب بل صغّرت سنه سنةً كاملة... سألت أم مظفر زين: هل تريد زجاجة سينالكو؟

كادت زين تنفجر ضاحكة. لن تألف يوماً تأنيث أم مظفر للمذكر وتذكيرها للمؤنث.."[1] .

بعد ذلك يتحرّك السّرد في منطقة جديدة يتيح فيها للأنثى الاستغناء عن الذكر حتى في العلاقة التي تصل بها إلى المتعة الجسديّة، وخلال مسرود رامز يرصد السّرد موقف فهيمة – الصانعة في بيت الخيال وكانت قبل ذلك تعمل في بيت الراقصة قوت القلوب– وقد تعرّت أمام المرآة، فتنها جسدها فتعاملت معه بمهارة، وأبحرت في مدار اللذة بمفردها دون حاجة للذكر، يقول السّرد:

"حين غابت قوت القلوب عن البيت، كانت تكنس الأرض، ولا تدري ماذا دهاها فجأة فتعرّت أمام المرآة في غرفة نوم الرّاقصة، وشهقت وهي تدور بحسن يضيء الغرفة، وقررت أنّها أجمل من قوت القلوب ومن الممثلة الجديدة مريم فخر الدين. والتصقت بصورتها في المرآة تقبّلها وقد اشتعلت أناملها بسحر جسدها وأسراره واكتشفت طاقتها على الإبحار وحيدةً في نهر الألعاب النارية والتنهدات والانفجارات المشعة أنيناً..."[2] .

---

(1) الرواية المستحيلة: 425.

(2) السابق: 217.

وفي مقابل هذه العلاقة التي نجحت فيها الأنثى في الاستغناء عن الذكر، يقدّم السّرد مفارقته في فشل العلاقة الجسديّة لبوران مع زوجها، حتى إنّها لم تعرف الاكتمال الجسديّ معه، وتحوّلت علاقتها به إلى وظيفة اجتماعيّة لاسترضائه تارةً، وللإنجاب تارةً أخرى، وربّما كانت الولادات المتتابعة سبباً في هذه العلاقة الشّائكة، إذ ترهّل جسدها وفقدت جاذبيتها حتى إنّ زوجها أعرض عن الاحتفاء بجسدها، وصار يقوم باللازم بسرعة:

"فهو دائماً على عجلة من أمره ويتمّ الأمر في الظّلام خلسةً وبسرعة وبلا قبلات، وقبل أن يتنهد جسدها مرحباً به يكون قد انسحب إلى نومه وشخيره.."[1] .

*** الأنثى الاجتماعيّة**:

لقد أدخل السّرد أنثاه في سياق المجتمع، على معنى أنّ المجتمع هو الذي شكّل مكوّناتها الداخليّة وتسلّط على مسلكها الحياتيّ، وقد ذكرنا فيما سبق أنّ الموروث الاجتماعيّ يعلي الذكورة على الأنوثة في كثير من جوانبه، بدءاً من ظروف التنشئة، ومروراً بالمراحل العمريّة المختلفة، وهنا يضع النصّ بين يديّ المتلقي مجموعة وفيرة من الأحداث التي تسلّط الضّوء عل القهر الاجتماعيّ المسلّط على الأنثى في أطوارها المختلفة (طفلة كانت أم زوجة أم مطلقة)، وهكذا تعيش الأنثى عالم القهر قبل الزّواج وبعده، والملاحظ في السّرد النسويّ أنّه يتحرّك في مسارين يرصد فيهما قهر الأنثى، المسار الأول، يرصد فيه قهرها في مرحلة الطفولة وتوابعها، والمسار الآخر، يرصد فيه قهرها في مرحلة الزّواج وتوابعها.

---

(1) الرواية المستحيلة: 79.

أ ـ الأنثى المقهورة (طفلة):

نواجه في النصّ أنثى اجتماعيّة من الطّراز الأول ممثلة في زين، لكنّ ذلك لا ينفي أنّ من حولها من الإناث قد دخلن هذا النّسق الاجتماعيّ قبلها، ومن ثمّ كنّ عوامل مساعدة في ترسيخ كينونتها الاجتماعيّة، فما هي الأنساق الاجتماعيّة التي لاحقت الأنثى في نصّ (الرواية المستحيلة)؟

نلاحظ أولاً التمايز المبكّر بين الذكر والأنثى الذي يستوعب عالم الطفولة جملة منذ سنوات النشأة الأولى، بل منذ اللحظات الأولى لولادة الأنثى، ذلك أنّ المجتمع الشرقيّ مازال يحتفي بإنجاب الذكر ومولده، أمّا إنجاب الإناث فمصيبة.

وهنا نواجه أوّل نسق اجتماعيّ يصدم المتلقي، إذ إنّ المجتمع تسلّط برفضه عل الأنوثة مطلقاً بوصفها كينونة مرفوضة، ولم يكن الرفض على المستوى البشريّ فحسب، بل رفضها وجوديّاً، حتى إنّ (منيب) –أحد الذكور– كان يلقي القطط الإناث من الشّرفة للخلاص منها:

> "أمّا منيب فقد اقترب من القطة وصغارها، وصار يفحص الصغار: هذا قط.. وهذه قطة... فيضع القط في ناحية والقطة في أخرى وهو يقول: بنت... صبي... وقبل أن تدرك النّسوة قصد منيب تذكرت زين مافعله عمها عبد الفتاح في السيران وخافت. ووحدها لم تُدهش حين بدأ يرمي بالقطط الإناث عبر النافذة المشرفة على أسوار دمشق... فتهوي القطط من علٍ على الجانب الآخر من سور المدينة... عاتبته بوران على ذلك بقولها: حرام عليك!
>
> أجاب منيب بلهجة مازحة مداعبة بدت غريبة بعض الشيء: القطة تملأ البيت بنسلها، تذهب في شباط مع الهوارين وتعود

مثقلة البطن لا كالقط.. اللعنة على البنات لا يأتي منهنّ إلا الإزعاج.."[1] .

وبما أنّ زيناً جاءت مخالفة لرغبة أبيها الذي كان ينتظر ذكراً هو زين العابدين كان عقابها الإهمال، يقول أمجد بعد موت هند في حديثه الداخليّ:

"كنت مشغولاً بنفسي وببناء مستقبلي، ونسيت هند ونسيت زين، التي لم أغفر لها أنّها جاءت بدلاً من زين العابدين، فنشأت طفلة أمها التي لا أعرف عنها شيئاً.."[2] .

ويتذكر أمجد اللحظة التي نقلت له فيها الممرضة نبأ ولادة زين وكيف أنّه استاء من ولادتها، وكأنّ السّرد يعود بنا إلى النّسق الجاهليّ الرافض للأنوثة:

"إذاً صرت أباً لبنت! بنت وحرب معاً؟ قلت لنفسي: لا أريد أن أراها. أبعدوها عن وجهي. طفلي ليس صبياً بل بنتاً. إنّه زين فقط وليس زين العابدين، إنّها نصف ابن!.."[3] .

وهنا تحوّلت زين إلى كينونة مرفوضة مشوّهة بفعل أنوثتها، يلاحقها القهر أينما حلّت وكيفما اتجهت، وأول قهر تسلّط عليها هو قهر الأب ورغبته في معاقبة ابنته المناكدة منذ وفاة أمها:

"ليس سهلاً أن لا يعاقب المرء بشدة طفلة مناكدة مثل زين، تتسلل سرّاً إلى أمها المسجاة على فراش الموت ليلة دفنها في اللاذقية لتعانقها دونما وجل، وتنام إلى جانبها حتى نكتشفها

---

(1) الرواية المستحيلة: 115.

(2) المصدر السابق: 12.

(3) المصدر السابق: 16.

هناك فجراً، وتمشي في نومها على حافة السّطوح والبركة، وتصرخ ليلاً مثل قط مذعور هاربة من كوابيسها... ولولا وصية أمها لتركت جدتها وعمتها تروّضانها خلال الأسابيع الماضية كبقية بنات الأسرة بالعقاب ولاسترحت.."[1] .

وهكذا عاشت زين بعد وفاة أمها الضياع النفسيّ، إذ أفقدها المجتمع هويّتها حتى في اسمها،ومن ثمّ أصبح النّوم أصعب مهمّة تواجهها آخر كلّ يوم:

"كيف يمكن لطفلة بعدة أسماء أن تنام؟ أمها المرحومة كانت تناديها زنوبيا. وأنا أناديها زين بدلاً من زين العابدين. جدتها تناديها زينب بدلاً من زنوبيا. وعمتها بوران تناديها زنوبة. وخالتها تناديها بالفرنسية زيزي. وصديقة أمها زازو. وزوج خالتها يناديها زازي.... وهي ترد على النداءات كلّها!.."[2] .

وقد ترتب على هذا الرفض ناتج مأساويّ هو (تحقير الأنثى) على مستويات متعددة وأساليب متباينة، فهي كائن نكد يحتاج إلى معاملة خاصّة كي يعرف الحدود المتاحة له، كما أنّها كائن يبعث التشاؤم، ألم تكن زين سبباً في موت أمها لأنّها جاءت بنتاً لا ولداً، وربّما كان ذلك وراء الربط المتكرر بين زين والبومة داخل السّرد، تأكّد ذلك في قول العمة بوران مثلاً:

"زين هي السبب في موت أمها لا البومة وحدها. فلو كانت صبياً لما اضطرت هند لإعادة الكرّة ولما ماتت.."[3] .

وفي أثناء العزاء دخلت إحدى النساء وقالت:

---

(1) الرواية المستحيلة: 18.

(2) السابق: 34.

(3) السابق:41. لمتابعة الربط بين زين والبومة انظر ص: 41، 99، 104، 411، 129، 236، ونشير هنا إلى المكانة المميزة للبومة عند غادة السمان نفسها إذ جعلتها شعاراً لدار نشرها.

"ما الذي تفعله هذه البومة هنا؟ أخرجوها من الغرفة...حملت زين عجوز لطيفة الوجه وسمعتها تقول: لا تسميها بومة..حرام عليك.. إنّها يتيمة.

ما معنى يتيمة؟ هل يصير الصبيان أيتاماً أيضاً أم البنات فقط؟.."[1].

ومن ثمّ تلاحقت الصّفات الأخرى على زين تعبيراً عن رفض المجتمع لها بوصفها أنثى، فهي النعجة السّوداء بامتياز:

" إنّها ليست كبنات عمها وعمتيها نصف شقراء بعيون ملونة، بل هي سمراء بشعر أسود داكن، وتشبه ملايين البنات...نحيلة كدودة وقد ازدادت نحولاً بعد وفاة أمها، ثمّ إنّها لا تحاول الرقص ولا الغندرة ولا التظاهر بخفّة الظلّ...إنّها النعجة السوداء بامتياز.."[2] .

لقد رسّخ المجتمع في زين كارثة الأنوثة، وحمّلها الجميع وزر وفاة أمها: "لو كانت زين صبياً لما ماتت أمها عبارة تسمعها زين باستمرار ولا تفهمها جيّداً وتكاد تبكي. لماذا ماتت أمها لأنّها ليست صبياً؟ تشعر بالذنب والندم.."[3] .

والحقيقة أنّ (زين) ليست وحدها المرفوضة في النصّ، بل هي مثال للأنثى الاجتماعيّة المقهورة، لكنّها تميّزت عن غيرها بظروف اليتم المبكر، مما جعلها تعيش إحساس الفقد دائماً، وكان فقدها هذا مصحوباً بالقهر.

---

(1) الرواية المستحيلة: 99–100.

(2) السابق: 45.

(3) السابق: 95.

وهنا يمكننا أن نتابع مجموعة من الإجراءات التنفيذيّة التي تسلّط على الأنثى منذ صغرها وتزداد بظهور ملامح نموّها الجسديّ وتقدّمها العمريّ، وهي إجراءات تعتمد على قانون التفاضل بين الذكر والأنثى أساساً لها، وكلّ ذلك بهدف تطويع الأنثى وتهيئتها للدخول تحت سلطة الذكر. وأول هذه الإجراءات يتمثل في ملاحقتها بالأوامر والنواهي مما يعطّل قدرتها على التفاعل مع الحياة ويحدّ من حريّتها، حتى في النزهات الربيعيّة التي تذهب فيها عائلة (الخيّال) لقضاء أوقات جميلة على ضفاف نهر بردى، وهنا تتولّى العمة (بوران) سلطة النهي والزّجر على نحو موسّع:

"تتعالى أصوات لعب الأولاد أكثر مما ينبغي في نظر بوران. تستدعي البنات وتزجرهنّ واحدة تلو الأخرى: تنفسي من فمك فقط ولا تلهثي. عيب. كلي (النعومة) هنا. لا تأكلي أمام الصبيان. أنزلي يديك عن وركك حين تقفين وعن خصرك حين تتحدثين. لا (تترقوصي) في المشي عيب. وأنت لماذا تتحشرين في لعب الصبيان. عيب.. عيب.. انكسر خاطر البنات فجلسن بلا حراك"(1).

وباسم العيب تحاصر الأنثى في كلّ تصرفاتها حتى في اختيارها لشريك حياتها والتصريح بمشاعرها كما حصل مع (بدرية ابنة الجيران) التي رفضت العريس الذي تقدّم لها لأنّها ترغب الزواج ممن تحب، فوضعت لها أمها جمرة في فمها لأنّ كلمة (حبّ) عيب:

"بدرية رفضت الزواج من ابن العيلة والعزّ والمال والجاه، وقالت إنّها تحبّ غيره وتريد الزواج من عصفور الطيّار...

---

(1) الرواية المستحيلة: 47.

وضعت لها أمها جمرة مشتعلة في فمها أحرقت لسانها لأنّها قالت أحبّه وأفهمتها أنّ هذه الكلمة عيب.."[1] .

فالعيب يلاحق الأنثى فقط أمّا الذكر فلا يعيبه شيء وهو ما حاولت أن تفهمه بوران لزين عندما أرادت أن تلعب مع الصبيان:

"مرة زجرت بوران زين لأنّها تلعب مع دريد ومع الصبيان، فسألتها زين: لماذا تزجرينني أنا لا دريد مثلاً؟ أجابتها بصوت غير قابل للمناقشة: لأنّك بنت أمّا الصبي فلا يعيبه شيء.."[2] .

وبما أنّ الأمر كذلك فلابدّ من محاسبة الأنثى ومعاقبتها، كيف لا وقد استقرّ في المعتقد الثقافيّ أنّ الأنثى مصدر الغواية والفساد والخطيئة، وفي هذا السّياق تحضر بوران لقراءة ذنوب زين كلّ يوم قبل أن تنام، مما جعل زين في حالة خوف دائم فكلّ ما حولها رقيب عليها:

"قبل النوم نادت بوران زين وقالت لها: اكشفي شعرك عن جبينك لأقرأ عليه ماذا فعلت في غيابي....... خافت زين لكنّها نفذت ما طلبته عمتها وهي ترتجف إذ كانت قد لعبت سرّاً بدبابة لؤي وكسرت يد دميتها الحلوة. كأنّه لا يكفيها الملاكان المتربعان على كتفيها وبيد كلّ منهما قلم (كوبيا) وورقة يسجلان كلّ ما تفعله، بل إنّ بوسع عمتها أيضاً أن تقرأ على جبينها كلّ ما تقترفه سرّاً، وكلّ ما حولها رقيب عليها. حتى جسدها يكيد لها ويغدر بها وجبينها يشي بما اقترفته يداها وهي خائفة، خائفة من نفسها وخطاياها والعقاب. وعمتها تقرأ الآن بالتأكيد أنّها

---

(1) الرواية المستحيلة: 54.

(2) السابق: 122-123.

تعثّرت بصحن حليب القط هارون ووسخت أرض المطبخ وهربت دون أن تنظفها.

قالت زين بصوت خافت: هل قرأت جبين دريد وفضيلة وحميدة... قاطعتها عمتها: ولماذا أفعل ذلك؟ لم تجرؤ زين على أن تقول لها إن لؤي هو الذي سرق الـــ (25) ليرة من حقيبة يدها لا جهينة. ولو قرأت جبينه لما ضربت جهينة ذلك الضرب المبرح"[1].

وهنا تظهر لنا طريقة تنشئة الأنثى التي تقوم على التخويف بهدف تطويعها: "تتذكر زين ذعرها من المشنوق المعلّق في ساحة المرجة يوم اصطحبتها عمتها بوران وبقية الأطفال ليروه وأفهمتهم أنّ هذه عاقبة عدم الطاعة.."[2] .

وقد يتمّ اضطهاد الأنثى بالخرافة، وهو ما فعله هيثم (ابن خالة زين) مع زين لأنّها تناكده في كلّ شيء:

"أضاء النور ليناكد زين وقال لها: سيجذبك الجني من شعرك المتدلي. ألا تعرفين أنّه يختبئ تحت السّرير، ويشدّ البنات من شعرهنّ الطويل؟

سألته وهي تخفي شعرها بسرعة تحت رأسها: وأنت ألا يجرّك الجني؟ قال بفخر: أنا صبي. إنّه يجرّ البنات فقط ولذا يغطين شعرهنّ دائماً. خافت وبدأت تصرخ منادية أمها. فقال لها إنّ أمها لن تردّ عليها لأنّها في القبر يحاسبها أنكر ونكير..."[3] .

---

(1) الرواية المستحيلة: 116.

(2) السابق: 93.

(3) السابق: 97.

بعد التخويف تأتي خطوة أخرى وهي ترويض الأنثى وتهيئتها للزواج منذ صغرها، وهنا نقع على اضطهاد الأنثى للأنثى كما فعلت بوران مع زين لإعدادها للمستقبل الذي لن يكون إلا زوجيّاً من وجهة نظرها، لذلك تنتهز فرصة غياب أخيها (أمجد) الذي حذرها من التدخل في شؤون تربية ابنته، لتبدأ بخطتها الترويضيّة وكان أول بند فيها حبسها في غرفة مظلمة:

"انتهزت بوران فرصة سفر أخيها أمجد إلى حمص لعمل مستعجل... وقررت أن تنظّم لزين حياتها، وتضبطها بلا مساومة بعدما طار صيتها كبنت مشاكسة. فالست فريحة أسرّت لإحدى صديقاتها بالمصيبة التي كادت تقع لولدها كريم على يدي زين بعدما أقسمت الصديقة على الكتمان، ولكنّ الخبر انتشر..كما انتشرت حكاية عضّها لثدي المرضعة وكوب الماء الذي كسرته بأسنانها...وضبتها بوران وهي تمضغ اللبان كالبنات غير المهذبات.... لذا قررت سجنها في (النصيّة)، حيث غرفة المونة المعتمة الخالية من أيّ نافذة .... لكنّها خافت أن تمزّق زين أكياس البرغل والسكر والطحين.. فقررت حبسها في الغرفة الصغيرة المعتمة... وقالت إنّها ستكتفي هذه المرة بسجنها وهددتها بأنّها في المرة القادمة سوف تدهن لها أذنيها، أذناً بالدبس وأخرى باللبن، قبل أن تسجنها كي تقرضهما الفئران في الظلام، واقترح لؤي شامتاً دهنهما بالعسل! "[1].

لقد قابلت زين اضطهاد عمتها لها بالعناد تارةً والانطواء على ذاتها تارةً أخرى، لذلك طلبت عمتها تكسير رأس زين منذ الصغر وحرمانها من أن تقول (أريد ولا أريد) و(أكره وأحبّ)، ذلك أنّ هذه الأفعال محرّمة على الأنثى في مثل هذه البيئة لذلك:

---

(1) الرواية المستحيلة: 135.

"قررت بوران تربية زين بأساليب أخرى. ستنقل المعركة من الغرفة المعتمة إلى المطبخ! تقول زين بصوتها الضئيل: لا أريد أن آكل البامية. لا أحبّ البامية. تزجرها بوران: البنت لا تحبّ ولا تكره. تأكل ما يُقدّم لها. هيّا كلي....... ظلّ ذلك الحوار يدور ثلاثة أيام وقت الغداء حتى لاحظ أمجد الخيال يوم عودته شحوب ابنته ودوارها"(1).

وعندما طلب منها عدم التدخل في تربية زين قالت له وهي غاضبة:

"لابدّ من ترويضها منذ الصغر، من أصغر حكاية، وإلا تمرّدت عليك حين تكبر... أريد تربيتها كابنتيّ وأقسم لك أنني أحبّها مثلما أحبهما"(2).

والغاية من ذلك كلّه مصادرة اختيارات الأنثى منذ صغرها حتى لا تقوى على التمرّد، فالتمرّد والعصيان أمران مرفوضان بالنسبة للأنثى وإلا كيف ستطيع زوجها في المستقبل، وقد شاركت أم علي بوران في هذا الرأي لذلك تقول لها:

"هذه البنت المفسودة بحاجة إلى تكسير رأسها كيف ستطيع زوجها حين تكبر وهي مكبرة رأسها هكذا يا بوران؟

إنّه والدها الذي يدللها ويفسد تربيتها يا أم علي. تبدأ القصة بأريد ولا أريد أكل البامية وأكره الحليب والملوخية، وتنتهي بأريد هذا العريس و لا أريد ذاك العريس!

---

(1) الرواية المستحيلة: 137.

(2) المصدر السابق: 137.

يا لطيف على بنات هذه الأيام! يجب تزويجهن في الرابعة عشرة من عمرهن ليتروضن في بيت الزوج منذ صغرهن، وقبل أن يكبرن، يصرن أمهات ويروّضهن أولادهن.."[1] .

وهكذا لا تضجر بوران من التدخل في ترتيب شؤون الآخرين وفي تربية زين خصوصاً، حتى بعد انتقالها مع والدها وجدتها إلى بيتهم الجديد، إذ كانت تخصّهم بزيارات دوريّة لتتمّ مهمّتها ولتنقل لزين ميراث قهرها، ومن ثمّ تحوّلت الأنوثة إلى قيد والذكورة إلى حريّة، وقد ربط السّرد بين الذكورة والحريّة في سؤال زين لفيحاء عن معنى كلمة حرّة، فأجابتها ضاحكةً: "حرّة يعني صبي "[2].

إنّ القيود التي حاصرت الأنثى (زين) في يقظتها، جعلتها تسعى للخلاص منها في نومها، إذ تطير بأحلامها بعيداً عن عالم القهر والقيود، وقد سيطر عليها حلم الطيران الذي تحقق في مرحلة متأخرة عندما اضطرت للتحليق بالطيارة الشّراعيّة ومن ثمّ الهبوط بسبب الوعكة الصحيّة الطارئة للمدرب، ثمّ انتقلت رغبتها في الخلاص من عالم القهر إلى مسلكها النفسيّ إذ يحلو لها أن تراقب اللحظة التي تنقب فيها دودة القز شرنقتها لتغادرها وتطير[3]، كما يحلو لها أن تراقب الجرادة وهي تطير مظهرةً ألوانها الزاهية، وكيف أنّ جمال الجراد يظهر بطيرانه وليس في وقوفه، وهو ما أرادت أن تقوله لوالدها حين كانت تتنزه معه في حقول الريحانيّة:

"الجراد الذي يقفز وهو يفرد جناحيه الملونين من الداخل بألوان زاهية حمراء خلافاً للون جسده الصحراويّ المتقشّف، ولا يظهر

---

(1) الرواية المستحيلة: 148.

(2) السابق: 128.

(3) السابق: 166.

جماله إلا في لحظة الطيران والحرية تلك... بل إنّها أرادت أن تقول لوالدها شيئاً عن ذلك.. عن جمال الجرادة حين تطير وكيف تشبه الصرصار البشع حين تقف"(1).

وهذا يعني أنّ زيناً بالرغم مما وفّره والدها لها من ظروف تهيّئ لها الحريّة والانطلاق تكفيراً عن ذنبه في إهمالها وهي طفلة، إذ لم يحرمها من شيء وكان يجلب لها الكتب ويحثها على القراءة، فإنّ هناك مواضيع لا تستطيع أن تقولها له، إذ يلجمها الخوف:

"لا أجرؤ على أن أسأل أبي عن أمي، وأستفسر منه كيف كانت؟ ولا أجرؤ على أن أقول له إنني بعثت بقصة قصيرة إلى بريد القراء... ولا أجرؤ على أن أقول له إنني قد أكون مغرمةً بشقيق صديقتي شمّاء.. ولا أجرؤ على أن أقول له إنني لا أريد دراسة الطبّ بل الأدب. لمَ هذا العجز عن الحوار رغم محبتنا أو بسببها"(2).

ومع ازدياد القهر ومحاصرة المجتمع الأسريّ لها، تبدأ مرحلة جديدة في مسيرتها الحياتيّة، هي مرحلة التمرّد، وقد أخذ التمرّد تجليّاته أولاً في تسلّق الأشجار:

"بدأت زين بتسلّق الشجرة بسرعة ونظرت إليها رزان باشمئزاز، فهي البنت المثاليّة كما تكرر أمها بوران للجميع وليست كزين. قالت لها رزان: سيمسخك الله قرداً.ردّت زين: لن يمسخني الله قرداً لأنني أتسلّق شجرة... أبي يحفظني القرآن، وليس فيه شيء كهذا..... أتسلّق شجرة ولست قرداً...أزقزق

---

(1) الرواية المستحيلة: 157.

(2) المصدر السابق: 400-401.

ولست عصفوراً..أطير ولست فراشة ولا بومة أطير... أطير... تعاونت فضيلة وحميدة على تسلّق الشجرة وزجرهما لؤي، وحين تجاهلته البنات ذهب ليشكوهنّ إلى جدته.. وركضت أمهن فلك غاضبةً من زين التي تفسد البنات حتى صرن يطلبن تعلّم السباحة وقالت لها: انزلي يا قردة...لا توجد أم تترك بناتها معك يا مفعوصة إنّك تفسدين أخلاقهن"[1].

وهنا نجد العم عبد الفتاح يطالب أخاه أمجد ألا يعلّم زيناً السباحة، فهي خاصّة بالذكور:

"أنّبه عبد الفتاح: ستندم ذات يوم على ذلك يا أخي .. دعه يعلّم دريد ولؤي بدلاً منها.

- سيعلّمهم ثلاثتهم معاً..."[2] .

وكأنّ قانون الأنوثة في هذه البيئة هو الحرمان، والإباحة هي الاستثناء، وبذلك يكون تعلّم زين للسباحة ومن ثمّ ركوب الدراجة وتسلّق الأشجار استثناء على القاعدة السائدة في هذا المجتمع، الذي يحرم الأنثى حتى من التعليم، فالتعليم للذكور والزّواج للإناث وهي تفرقة اجتماعيّة ظالمة، وقد شاركت الحاجة حياة في هذا الظلم حين حرصت على تعليم أمجد وعملت خياطة حتى تتمكن من تعليمه دون أن يُباع البيت:

"أمّا بخصوص بنتيها فإلى الزواج عند أول فرصة، ولمَ الدراسة و الشهادة مادامت ستُعلّق على جدار المطبخ؟ ولمَ القراءة والكتابة ومستقبلها حفاضات الأطفال والأحفاد؟ "[3].

---

(1) الرواية المستحيلة: 164.

(2) السابق: 160.

(3) السابق: 304.

ويبدو أنّ هذا الاعتقاد قد انتقل من الأم (حياة) إلى الابنة بوران؛ لذلك تنظر باستغراب إلى ابنة أخيها فيحاء لاهتمامها بالقراءة والكتاب:

"بعدما أنجزت بوران زجر البنات والصبيان للمرة الثالثة منذ بدء السيران، التفتت صوب فيحاء ابنة أخيها المرحوم سفيان، التي كانت تقرأ في كتاب وشعرت أنّ ذلك غير مفيد لمستقبلها كيتيمة بلا معيل (زوجيّ) بالرغم من أنّ شقيقها مأمون طبيب ومسؤول عنها، فالزواج مصيرها، فلمَ الكتب بدلاً من إعداد التبولة؟.."[1].

وهكذا يتمّ إعلاء الزواج على تعليم الأنثى، لذلك يتمّ إخراج خزامى من المدرسة بهدف تزويجها، وهي تأسف لذلك لاسيّما بعد اكتشافها لحقيقة الزواج والزوج الذي لا يحترم عقلها ولا يحاورها ولا يبوح لها بما في داخله: "تأسف لأنّهم أخرجوها من المدرسة قبل شهادة (البريفيه) بصف من أجل هذا الإزعاج الملقب بالزواج وكانت تتوهمه جنّة"[2].

وهاهي بوران تظهر حسرتها وحزنها لأنّها حُرمت من التعليم ليلة دفن هند: "لو تركتموني أتعلّم وأصير طبيبة لعالجتها ولما ماتت"[3].

وهي الحسرة نفسها عند ماوية – العمة الثانية لزين– التي حُرمت من التعليم انصياعاً لعادة هذه البيئة في عدم تعليم البنات والحرص على تعليم الذكور، لذلك تتساءل عن سرّ قوّة فيحاء:

"أم أنّه الكتاب المتربّع في حضنها؟ عالم حُرمت منه أنا وأختي بوران إكراماً لتعليم أمجد (الصبي) بدلاً منا نحن البنتين كما هي

(1) الرواية المستحيلة: 49.
(2) السابق: 68.
(3) السابق:41، وانظر49.

عادة أهل حارتنا. ويا لحظنا بوران وأنا لأننا تعلّمنا القراءة والكتابة على الأقلّ...أمّا أختي بهيجة فأميّة كأمّنا.."[1] .

في مثل هذه البيئة تتمّ تربية الأطفال الذكور على كره البنات وانتقاصهنّ، فيتدربون منذ صغرهم على رفض الأنوثة، لذلك نرى الطفل لؤي يؤنّب دريداً لأنّه يلعب مع زين:

"يأتي لؤي ويقول له: ألا تخجل من اللعب مع بنت؟ ثمّ يتابع مقلّداً أباه: مع حرمة أجلك الله؟.."[2].

وهكذا تعيش الأنثى في بيئة محاصرة ومقيّدة، ذلك أنّ قيود المجتمع وتقاليده فرضت سيطرتها على عقل زين وشكّلت عمقها النفسيّ فباتت في حالة خوف دائم من الوقوع في الخطأ، حتى إنّها شعرت بأنّها فأرة وثمّة مصائد كثيرة حولها:

"تتأمل زين مصيدة الفئران في المطبخ والأخرى في الديار. كيفما تحرّكت. مصائد ضخمة في البيت والمدرسة والشارع...غلطة صغيرة. تك..ويلطشها الحديد البارد..وهي خائفة.. خائفة دائماً..تبذل جهدها كي لا تقع في أيّة مصيدة... وبعد رحلة النهار الطويلة تشعر قبل النوم أنّها شريط مخمل أنهكوه تنظيفاً ولم يكن قذراً حقاً. يزجرونها باستمرار على ذنوب لم تقترفها إنّما كان يمكن أن تقترفها...إنّها خائفة منهم ومما قد تفعله وما لم تفعله.."[3] .

---

(1) الرواية المستحيلة:71.

(2) السابق:120.

(3) السابق: 139.

إنّ تراكم صور التفرقة في ذاكرة زين جعلها دائماً في حالة قلق، وهنا يقارن السّرد بين استقرار الذكر وقلق الأنثى وهو ما لاحظه أمجد لدى اصطحابه (زين ودريد) إلى نادي الطيران:

"هو شاب هادئ ومتزن تبدو صلته بالكون أكثر استقراراً وطمأنينة من صلة زين بالأشياء، ربّما لأنّه ذكر، والرب معه، والكلّ معه، والدين معه، والتقاليد، ولاشيء يعيبه، أمّا زين فلديها حاجة مستمرة لإثبات حضورها في كوكبنا كما يخيّل إليّ. إنّها لا تهدأ كأنّها في حرب مستمرة مع أعداء تخترعهم إذا لم تجدهم.."[1] .

في مواجهة كلّ هذا القهر الاجتماعيّ يفتح السّرد باب الخلاص أمام الأنثى بتحقيق أمرين: التعليم والعمل، وهو ما سوف نتعرّض له لاحقاً.

ب- الأنثى المقهورة (زوجة):

إذا كانت زين مثالاً للأنثى الاجتماعية المقهورة في مرحلة الطفولة، فإنّ أمها (هند) كانت مثالاً للزوجة المقهورة في ظلّ مجتمع ذكوريّ ظالم، وقد تمثّل قهرها في مجموعة من النقاط: هي قهرها ماديّاً ونفسيّاً وجسديّاً، وقهرها ثقافيّاً بحرمانها من الكتابة و النشر. حتى إنّ النصّ صرّح بأنّ هنداً قُتلت قتلاً ملتبساً، اشترك فيه الجميع وباركه المجتمع، وقد كان هذا القتل على مراحل كما ورد على لسان الذكر أمجد (زوج هند) الذي تشرّب ثقافة مجتمعه في قهر الأنثى لا شعوريّاً، إذ أسهم في موتها المبكر بمجموعة من الإجراءات سبقت موتها:

1- إهماله لابنته زين لأنّها جاءت أنثى لا ذكراً.

---

(1) الرواية المستحيلة: 363.

2- منع هند من الكتابة تارةً بالحسنى وتارةً بالرفض الصّريح، يقول مؤنّباً نفسه أثناء حفل تأبينها الذي أقامه مجموعة من أصدقائها الأدباء: "هند المسكينة كانت تنشر باسم مستعار وكنت المعجب الأول بها. وبعد زواجنا منعتها من النشر بالحسنى تارةً وبالإلهاء أو الرفض الصريح تارةً أخرى. اضطررتها لأن تصير أديبةً شفهيّةً، لا يعرف فضلها إلا الذين عرفوا مجلسها ومسّهم طيبها وسحر بيانها. يا لخجلي من روحها!"[1] .

3- إجبار هند على الحمل ثانيةً لإنجاب الذكر المنتظر، وكان ذلك على حساب حياتها، فبالرغم من تحذير الأطباء من الحمل الثاني الذي سيهدد جسدها الضعيف، فإنّ أمجد لم يقتنع، وهي أقدمت على هذه الخطوة إرضاءً له وخوفاً من زواجه بأخرى لإنجاب مزيد من الأولاد:

"كان عليّ أن أكتفي بزين بعد ولادتها العسيرة لها التي هددت حياتها، وأعفي جسدها الهشّ من مهمّة إنجاب صبي. ولكن لا. كان لابدّ من صبي أو أكثر. كنت أريد زين العابدين كاملاً لا نصف ابن مثل زين! حملتْ وقلت لنفسي: قليل من العذاب في الولادة يهون. لابدّ لي من ولي عهد يكون صبياً (الابن أفضل من الصهر، أمّا البنت فصفر) هكذا قال الجميع بأصواتهم وقلت مثلهم بصمتي"[2].

4- ثمّ أتبع أمجد القهر الجسديّ بقهرٍ نفسيّ وذلك بأن تغيّرت تصرفاته مع هند بعد الزواج، إذ خذل عقلها وموهبتها وشغلها بالإنجاب:

---

(1) الرواية المستحيلة: 12.

(2) السابق: 13.

"غمرتني بمالها وقبلت بعضه بعجرفة وركلت البعض الآخر إكراماً لغروري وحماشتي، وغمرتني بحبّها ولم أفهمه. وخذلتها.. خذلت عقلها وموهبتها ورأسها، منشغلاً عن ذلك بثمار البطن. كانت عازفة عن الزواج ريثما تجد حباً استثنائيّاً مع رجل استثنائي. وكنت لها كذلك ثمّ تبدلت بعد الزواج كما قالت لي بين اللوم والسخرية: كأيّ رجل شرقيّ"[(1)].

كما لم يحترم رغبتها في الانتقال إلى بيت آخر بعيداً عن البيت الكبير الذي يزدحم بالأسرة الكبيرة، إذ لا توجد فيه خصوصيّة ولا خلوة للكتابة ولا حتى في الحمام:

"لم يكن بوسع أوراقها الخاصّة ومذكراتها أن تكون في مأمن..ولا بوسعها أن تخلد إلى نفسها حتى في بيت الخلاء حيث لابدّ وأن يقطع الخلوة طارق يريد احتلال الحمام"[(2)].

في مثل هذه الأجواء الخانقة عاشت هند مقهورة الإرادة في بيت الزوجيّة، لذلك سعت لأن تجنّب ابنتها مأساتها، فعلّمتها القراءة والكتابة باللغة العربيّة والأجنبية، وأصرّت على أن تفرد لها غرفةً خاصّةً بها في البيت الكبير حتى تنمو فرديّتها ويتحقق لها شيء من خلوة الكتابة وأوصت زوجها قبل موتها: (عاملها بعدالة).

والحقيقة أنّ قهر الأنثى في هذا المجتمع ميراث ثقافيّ يشهد له المكان الذي مررن عليه نساء مكسورات الخاطر:

---

(1) الرواية المستحيلة: 13 وانظر 17-24-28.

(2) المصدر السابق: 32.

"يسمع أمجد رئة البيت وهي تتنفس بصوت يكاد يكون بشرياً وتبكي بنشيج دهريّ، في أصدائه صوت بكاء نساء خافت ممتزج بـــ (الولاويل) على طول عصور كأنّ البيت أخرج فجأة من صدره كلّ ما اختزنه من قهر سريّ، ومن بكاء نساء مررن به مكسورات الخاطر"(1).

في ظلّ هذا القهر تنزل الأنثى إلى مرتبة الجارية وهو الوصف الذي عبّر به السّرد عن حال جهينة الصانعة التي تمّ تسليعها وبيعها من قبل والدها وهي صغيرة، إذ باعها إلى أسرة هند مقابل مبلغ زهيد، وهنا يتعرّض السّرد لجسد جهينة الذي أنضجه العمل، فلها:

" قامة ملفوفة على عوالم من الجمال الرشيق كجواري ألف ليلة وليلة من السبايا الغربيات"(2).

بل إنّها تتحوّل إلى متاع متنقل، إذ كانت هند قد أخرجتها معها في جهاز عرسها، وانتقلت معها من اللاذقية إلى دمشق لتقوم بخدمتها.

ولم تتغيّر وظيفة جهينة حتى بعد زواجها من (عيدو) ابن العيلة الغني، إذ انتقلت من خدمة آل الخيال إلى خدمة آل العسيري، تقوم بخدمة زوجها وعمها المقعد وحماتها(3)

فالزوجة تتحوّل بموجب عقد الزواج إلى خادمة وإلى سلعة يمتلكها الزوج، لذلك نجد أنّ زوج بهيجة: "يغار عليها ولايحبها. إنّه فقط يحب امتلاكها كسلعة"(4).

---

(1) الرواية المستحيلة: 37.

(2) السابق: 50.

(3) انظر السابق: 253-254-255.

(4) السابق: 57.

وهو ما صرّح به أمجد المثقف المتعلّم تجاه زوجته هند، إذ يقول لحظة خلّوه مع نفسه بعد وفاتها: "كان أيّ اتصال لها بجنس الذكور يوجعني. إنّها ملكيّتي الخاصّة"(1).

لقد حوّل المجتمع الأنثى إلى مجرّد سلعة، إلى ملكيّة خاصّة للزوج، ومن ثمّ يتوالى القهر عليها في بيت الزوجيّة الذي تتحوّل فيه الأنثى إلى آلة لإمتاع الزوج وخدمته ووعاء للإنجاب، كما هو حال الحاجة حياة (أم أمجد)، وقد لاحق السّرد مسيرة كفاحها وتضحياتها:

"صارت حياة أماً وهي لم تبلغ الخامسة عشرة من عمرها... أنجبت تسعة بطون، مات منهم من مات وعاش من عاش، ولم يكن وقتها يتسع لتبكي ميّتهم طويلاً أو لتغني للأحياء منهم إلا في طفولتهم الأولى، ناهيك عن أنّها كانت ترضع طفلاً على كلّ ثدي ولم تكن تجلس لتستريح من عناء العمل إلا حين ترضعهم.. كانت تعمل ليل نهار لتنظيف البيت الكبير ولتعدّ الطعام لذلك (الجيش الجرار) من الأولاد على حدّ تعبيرها، وتخيط لهم الثياب وتغسلها..... وقبل أن يعود زوجها الذي كان أيضاً ابن عمها ليلاً من حانوته، كانت تحاول أن تقضي برهةً مع علبة الغندرة لتتزيّن كي لا يلعب أحد بعقله ويغريه بالزواج من صغيرة أحلى منها باذلةً قصارى جهدها لتذكيره بأنّ (من يتزوج شامية ينام نومة هنية) وفي الليالي المقمرة كانت تتناول العود وتعزف عليه، بل وتغني أحياناً... ثمّ تُري زوجها حين يكون حسن المزاج فنون العشق الشاميّ التي انحدرت إليها أماً عن جدة.."(2) .

---

(1) الرواية المستحيلة: 19.

(2) السابق: 117-118.

وقد يترتب عن الإنجاب المتكرر أن تفقد الأنثى حياتها كما حصل مع هند التي تحوّلت بعد الزواج – كما علمت زين من رسائلها – إلى: "آلة لتفقيس الأولاد..آلة معطوبة انفجرت بها مع الولادة الثانية"(1).

وربّما تفقد الأنثى جاذبيتها بفعل الولادات المتكررة، إذ يترهّل جسدها وتصبح مهددة في علاقتها مع زوجها مثل (بوران) التي فقدت رشاقتها فتباعد زوجها عنها، بل إنّه أخذ يهددها بالزواج من أخرى، وهنا نلاحظ أنّ المكوّن البيولوجيّ قد تداخل مع المكوّن الاجتماعيّ، فقد كانت تحوّلات الجسد بيولوجيّاً من أسباب نفور الذكر من صاحبته من ناحية، وتهديدها بالزواج من أخرى من ناحية أخرى، وتحوّلات الجسد كانت بسبب الرغبة في الإنجاب، ثمّ تكرار الإنجاب، ثمّ الانشغال بالأولاد بعد الإنجاب:

"كان يأخذ عليها الازدياد المطرد في وزنها بعد كلّ ولادة، وترهلها، وإهمالها لأناقتها وزينتها. حين يحضر ولا يشمّ من عنقها إلا رائحة الثوم، حتى أعرض عن الاحتفاء بجسدها وصار يقوم بما ينبغي القيام به.. بسرعة... صارت تشك في رغبته بالزواج من صبية لم يهترئ جسدها بالإنجاب مثلها..كان زوج بوران خانم ينفي إمكانيّة زواج كهذا ولكن بأسلوب من يؤكده. ويحلو له استحضار الموضوع بصيغة النفي حين يراها تقبل بشراهة على الطعام ووزنها يزداد فتتحوّل من أنثى إلى كتلة من اللحم المترهل طفلاً بعد آخر. أمّا هي فتكاد تزداد نقمةً عليه كلّما ازداد وزنها وتشعر أنّه بمعنى ما مسؤول. الأطفال لم تأت بهم من بيت أبيها"(2).

---

(1) الرواية المستحيلة: 457.

(2) السابق: 79.

وهكذا تعيش الأنثى تحت قهر التهديد المستمر، إمّا بالطلاق وإمّا بالزواج من أخرى - وسوف نقف عند هاتين الظاهرتين لاحقاً - ولم تتخلّص بوران من تهديد زوجها لها ولم تحصل على حريّتها إلا باستشهاده، فكان الموت وسيلة الخلاص، ومن ثمّ كان قرارها النهائيّ الاستغناء عن الرجل وعدم الزواج مرة أخرى، وقد كان موت الزوج هنا خلاصاً من سلطته الذكوريّة:

"بعد استشهاد زوجها صار بوسعها أن تنام في السرير العريض دون أن يشخر هو إلى جانبها ويتجشأ ويأمرها بتحضير قهوته قبل الفجر. صارت تنهض من نومها حين تشاء وتنام حين يحلو لها، وتلتهم ما يحلو لها من الطعام دون أن يرمقها بعين اللوم والتهديد.. ما أكره أن تكون زوجةً تخدم رجلاً يذلها ولها ضرّة، وما أروع أن تصير أرملة بطل!.."(1) .

وهنا نقف عند ظاهرتين اجتماعيتين مهمّتين هما: الطلاق وتعدد الزوجات، وهما مصطلحان مرتبطان ببعضهما ارتباطاً وثيقاً، يستخدمهما الذكر بوصفهما إعلاء لسلطته الذكوريّة على الأنثى. وفي هذا السياق الاجتماعيّ تحضر الأنثى المطلّقة، إذ يتعرض السرد لمعاناتها في ظلّ مجتمع ذكوريّ يعد الطلاق فضيحة للأنثى لا للذكر، لذلك تحمد بوران الله تعالى أنّ زوجها استشهد وأبعد عنها شبح الفضيحة، إذ كانت تنوي الطلاق منه كما أسرّت لأمها:

"شكت لأمها، فقالت لها رافضة فكرة الطلاق ومؤكدةً: زوجك تاج رأسك كيفما كان"(2).

---

(1) الرواية المستحيلة: 82.

(2) السابق: 79.

وهنا تحضر سلطة الموروث الاجتماعيّ والثقافيّ لتحاصر الأنثى على لسان (الحاجة حياة)، فهي تحاصر بناتها (بوران وماوية) بالموروث الشعبيّ الذي يرفض عصيان الزوجة، ويلزمها بزوجها مهما بلغت قسوته وجبروته، وعلى الأنثى أن ترضخ للواقع وتتحمّل قهر زوجها لها بدلاً من فضيحة الطلاق التي تتحمّل مسؤوليّته هي وحدها، لذلك نجد بوران تقول لنفسها بخجل:

"إنّ استشهاده أبعد عنها شبح الفضيحة: الطلاق.. فهي تعرف أنّ المطلقة في حارتهم شيء منبوذ وفاشل ومقهور مهما كانت براءته، مثل أختها ماوية التي لم تفعل شيئاً سوى أنّها لم تعد تطيق ضرب زوجها لها، ولا يُنظر إليها بعين الرضى ولا تعتقد بمقولة أمها: ضرب الحبيب زبيب، بغض النظر عما فعله الرجل أو لم يفعله.. إنّها تعرف جيّداً أنّ المطلقة مذنبة بعدم القدرة على امتلاك رجلها.. ولكنّها صارت أرملة الشهيد بدلاً من المطلقة، وارتقت مرتبة أعلى من مرتبة الزوجات إذ صارت متزوّجة من البطولة والحلم إلى الأبد"(1).

وهنا يهتمّ السّرد برصد السلطة الذكوريّة في قمّة عدوانها، عندما يوجه الرجل ضربه لزوجته، والغريب أن يأتي هذا العدوان من أستاذ جامعيّ مرموق مثل زوج ماوية (سليم):

"كان قد استقرّ رأي الجميع على أنّ ماوية جميلة ولكنّ حظّها سيّئ.... وإلا فلماذا حباها الله بزوج لديه العلم والمال والجاه، أستاذ جامعيّ فاضل لا علّة فيه، باستثناء أنّه يضربها! لطالما قالت لها الحاجة قبل طلاقها: الرجل في البيت رحمة ولو كان

---

(1) الرواية المستحيلة: 81.

فحمة، فكوني طويلة البال. وكانت النصائح كلّها من هذا النمط. لكنّ ماوية قررت أنّ صفعة إضافيّة واحدة على خدها تكفيها لتنسى ذلك الهراء كلّه ولتعود إلى البيت وهي تجرّ خلفها ابنتها أمية وتحمل طفلها هاني على ذراعها. عادت وآثار عشرات الصفعات على وجهها والكدمات الزرق تلطخ جسدها بعد عشرة أعوام من الزواج والضرب والاعتذار والشجار والصلح وتدخل الأهل وندمه وتوبته وضربه ثانية لها"(1).

وبعد أن حصل الطلاق بقيت (ماوية) تحت تهديد انتزاع أولادها منها، مما يعكس سلطة الذكر المستمرة قبل الطلاق وبعده، وقد اهتمّ السرد برصد هذه السلطة في عدوان سليم على ماوية بعد الطلاق عندما التقاها مصادفة متزينة بأحمر الشفاه، فصفعها وكأنّها مازالت زوجته، تحت تهديد أخذ ولديها منها، وهنا يغيّب السّرد تماماً السلطة التنفيذيّة في المجتمع، أي أنّ الزوجة التي يقع عليها هذا العدوان الجسديّ المتكرر لا تجد من يحميها بحكم القانون، فالقانون عاجز أمام هذه السلطة الاجتماعيّة التي أعطت الزوج ما ليس له من سلطة العدوان الجسديّ وغير الجسديّ.

والملاحظ أنّ ماوية لم تتخلّص من تهديد زوجها لها إلا بعد زواجه من أخرى، حينها زغردت من فرحتها، إذ لم يعد بوسعه تهديدها فالحضانة شرعيّاً لها:

"لم يعد بوسعه الآن أن ينتزع مني حضانة أمية وهاني، ولا أن يهددني بذلك على الطالعة والنازلة، كلما أراد قهري. الحضانة شرعاً لي... وصار بوسعي أن أطالبه بالنفقة وبكلّ ما لم يدفعه لي من قبل... حزن أمجد وهو يسمع الزغاريد نصف المتوجعة

---

(1) الرواية المستحيلة: 69.

لأخته. منذ وفاة هند وهو يرى الأشياء بعينيها. هذه المرأة المسكينة ماوية، اضطرت لتحمّل ضرب زوجها لها أعواماً كي لا تخسر ولديها إذا طلبت الطلاق. وحين فاض الكيل...وتفرّق الزوجان كان عليها أن ترضى بابتزازه الضمنيّ فلا تطالبه بالنفقة المقررة للولدين كي لا ينتزعهما منها. يا له من ظلم!.."[1] .

صحيح أنّ ماوية حصلت على الطلاق، واحتفظت بحضانة أولادها إلا أنّ ذلك الطلاق نقلها من قهر الزوج إلى قهر المجتمع الذي يرفض الأنثى المطلقة، إذ تصبح عرضة للطمع والأقاويل. وهو ما أدركته بوران التي كتبت لأختها ماوية حجاباً يجلب لها الخطّاب، لكنّ الثانية رفضت: "حياة المطلقة صعبة والكلّ يطمع فيها، إذ لا بكارة ولا مسؤوليّة وكلام الناس لا يرحم، لكنّها عنيدة وكرهت جنس الرجال، والحقّ معها"[2].

واللافت للانتباه – في السرد النسوي – انتقال الرغبة في الطلاق عموماً من الذكر إلى الأنثى، فبالإضافة إلى بوران وماوية، كانت خالتهما (أم موفق) تنوي الطلاق من زوجها الذي عزلها عن أهلها في دمشق وأسكنها بعيداً عنهم في الريحانيّة لذلك كانت:

"تشعر بالوحدة في الريحانيّة وتنوي الطلاق منه والعودة ولو كخادمة في بيت أبيها في الشام....ظلّت تحلم بين آن وآخر بالطلاق والعودة إلى بيت أهلها في الشام لا كرهاً بزوجها بل بالعزلة وحباً بالشام. إنّه طلاق لا تريد تنفيذه. كحلم مستحيل،

---

(1) الرواية المستحيلة: 271–272.

(2) السابق: 59.

هي بحاجة إليه لتستمرّ ولتشعر أنّ ثمّة ما يخصّها وحدها: حلمها.."[1] .

لقد تحوّل الزواج في هذا السياق إلى مقبرة للأنثى، وهو ما عبّرت عنه أم موفق في قولها: "كنا نتزوج ولا نرى العريس إلا ليلة الدخلة. قالوا لي: هذا زوجك قبرك، قلت حاضر"[2].

وهذا يعني أنّ المجتمع لا يحترم إرادة المرأة، إذ يتمّ تزويجها رغماً عنها ودون أخذ رأيها، ولم يتغيّر هذا الوضع إلا بعد حين من الزمن، وبعد معارك خسرت فيها المرأة حياتها، وقد ورد ذلك على لسان فيحاء التي كانت شاهدة على تحوّلات العصر فيما يخصّ قضايا المرأة:

"زمان أول تحوّل يا عمتي. ألا تلاحظين أنّه منذ وفاة المرحومة.. لم تعد امرأة عسيرة الولادة تلد في البيت بل في المستشفى، وصار مألوفاً أن يأتي طبيب رجاليّ ويكشف على مريضة بدلاً من تركها تموت بأمر من الشيخ طه متلوف وأمثاله من أصحاب اللحى الكثة والعقول الرثة...أضافت فيحاء: لم يعد أحد يرضى بتزويج ابنته لرجل متزوج وانتهى زمن الضراير وتعدد الزوجات. ومنذ انتحار وصال قبل عام ليلة عرسها لم يعد أب يجرؤ على تزويج ابنته رغماً عن إرادتها. لا تزال أمها تبكيها كلّ يوم وتحتفظ بفستان عرسها الأبيض الذي لطخه الدم كلّه حين تركت وصال عريسها العجوز يشخر بعدما دخل عليها وقام باللازم والحدّ الأدنى مع بكارتها، ودخلت إلى الحمام وارتدت فستان عرسها ثانية وقطعت شريان معصمها..حيث

(1) الرواية المستحيلة: 83-84.
(2) السابق: 65.

وجدوها وقد نزف دمها حتى ماتت، ما الذي يحدث لو تركها والدها تتزوج من عبود الذي تحبه"[1].

ويلاحق السّرد في موضع آخر علاقة الأنثى بزوجها وكيف أنّ وظيفة الإمتاع ارتبطت بالعدوان على الأنثى كما حدث مع عروس حمص التي رأتها زين في صباحيّتها إذ:

"لاحظت آثار كدمات زرق تغطي الذراعين وآثار جرح كآثار عضّة كلب أعلى منبت الثدي اختفت بقيته تحت الثوب...تحت أصبغة وجه العروس، وكحلها وحمرتها، لاحظت زين أنّها صغيرة..وتشجعت واقتربت منها مقعدين فسمعت خلسةً حوارها مع صديقة لها:

سألتها الصديقة: لماذا ضربك هكذا؟

أجابت العروس هامسةً: إنّه لا يستمتع إلا هكذا.الرجال يحبون ذلك....

وأنتِ؟

عيب.... البنت المحترمة لاتفعل شيئاً غير التمنّع فالاستسلام"[2].

إنّ عدوانيّة الذكر تسبب عنها رفض الأنثى لسلطته الذكوريّة، ومن ثمّ تحوّل الرفض إلى كراهيّة للذكورة ذاتها، لذلك كان ردّ فعل زين أن كرهت الزواج والرجال، مادام الزواج سوف يفقدها نفسها:

---

(1) الرواية المستحيلة: 274.

(2) السابق: 189.

"للمرة الأولى في حياتها داخلها شيء من الكراهيّة الحذرة للرجال.. وحين اصطحبتها عمتها بعد ذلك لزيارة قبر خالد بن الوليد، دعت إلى ربّها ألا تحلّ بها مصيبة الزواج كي لا تصيبها الكدمات إذا ظلّ زوجها حياً، وتُدفن معه إذا مات"[1].

لقد حاول السّرد أن يوسّع من دائرة قهر الأنثى، ذلك أنّه استحضر عادة دفن الزوجة حيّة في الهند، كما قرأت زين في قصة السندباد:

"شعرت زين بالهلع وهي تقرأ أنّ السندباد شاهد في بلاد الهند جنازة دُفنت فيها الزوجة حيّة في القبر مع جثة زوجها..قررت ألا تتزوج كي لا تُدفن حية"[2].

وكأنّ زيناً لا يكفيها ما يمدّها به واقعها من صور مختلفة لقهر الأنثى حتى يطالعها ذلك في قراءاتها، بل إنّ تلك المخلّفات الثقافيّة باتت تلاحقها حتى في عالم الحلم بما يشبه الكوابيس:

"تطاردني دائماً كوابيس تتكرر. منها ذلك الكابوس المروّع: ثمّة من يدفنني حيّةً في الرمال ولا أرى وجهه أو لا أريد أن أراه. ثمّ ينهال الرمل داخل حنجرتي وأشهق رملاً وأتنفس رملاً حتى تمتلئ رئتاي وأختنق"[3].

وقد أراد السّرد أن يتحقق دفن المرأة فعليّاً لا تقديراً في الخبر الذي نقلته إحدى العجائز في حمام النسوان، إذ قالت:

---

(1) الرواية المستحيلة: 188.

(2) السابق: 172.

(3) السابق: 381.

"هل سمعتن بأم عبد الودود التي دفنوها خطأ ولم تكن ميّتة، وحين ذهب ابنها في اليوم التالي لزيارتها وجدها قد نبشت ترابها إلى أن ماتت مختنقة عن جد؟ أرجوكم لا تدفنوني إلا بعد مرور أسبوع"(1).

إنّ هذا الدفن الحقيقيّ أو المتخيّل يعكس رغبة المجتمع في الخلاص من الأنثى، كما يصوّر القهر الذي تعانيه، إذ تعيش موتها التقديريّ بعد الزواج.

واللافت أنّ السّرد يشير إلى أنّ المجتمع يزيد حصاره للمرأة كلّما ازدادت ثقافة، فالرجل قد يسمح لأنثاه بالكتابة، لكن بالقدر الذي لا يؤثر فيه على واجباتها الزوجيّة. لذلك تتساءل زين وهي تقلّب أوراق أمها القديمة بحثاً عن الحقيقة:

"هل كان ضدّ أن تكتب أمي؟ لا أعتقد وإلا لما حفل التأبين كلّه والقصائد؟ ما الحقيقة؟ يبدو أنّها مراوغة يصعب إلقاء القبض عليها، وغامضة. لا إنّها واضحة. لعلّ أبي كان عارفاً وراضياً شرط ألا تكبر رقعة الكتابة فتلتهم واجباتها الأخرى: آلة لتفقيس الأولاد... زوجة منضمة إلى فريق العاملات في المطبخ. ألهذا أحضرت جهينة..ما الفرق بين أمي وجهينة في نظر القط هارون؟ مقهورتان في البيت، سبيّتان، وقد تعددت الأسباب والسبي واحد؟.."(2).

(1) الرواية المستحيلة: 285.

(2) السابق: 457 .

وهكذا نجد أنّ المجتمع يحاول أن يحاصر الأنثى ويقلص من نشاطاتها التي تعبّر عن خصوصيّتها وإبداعها لتتفرّغ لخدمة الزوج، ومن هنا ربط السّرد بين هند وخادمتها جهينة.

والحقيقة أنّ المجتمع كلّه كان يرفض الوجود الصريح للأنثى في عالم الكتابة والإبداع؛ لذلك كانت هند تكتب بداية باسم مستعار، ومن ثمّ هددها أولاد عمها بالقتل في حال لطّخت اسم العائلة واستمرت في سلك الكتابة، وهو نفس التهديد الذي لاحق زيناً التي نشرت مقالاً يحمل اسمها وصورتها، وبذلك تحدّت سلطة المجتمع، وبدأ التهديد من قبل أولاد عمها (دريد ولؤي) بالقتل الرمزيّ، أي قتل البومة التي تحبها، ثمّ تطوّر التهديد إلى محاولة إصابتها فعلاً بطلق ناريّ:

"البنات المحترمات لا ينشرن أسماءهنّ وخواطرهنّ وصورهنّ في الصحف"[1].

وعندما أظهرت مهارتها في الصيد واستمرّت في استفزازهما أطلق عليها لؤي الرصاص:

"كانت تعرف أنّ مهارتها في الصيد تغيظهما وتفوّقها يستفزّهما..طلقة ثالثة وسقط عصفور ثالث، فركضت لإحضاره وهي تقول لهما ساخرةً: سأجمع العصافير لتطبخانها لي!.سمعت صوت طلقة نارية وامتلأ جسدها في الوقت نفسه بصدمة مروعة"[2].

---

(1) الرواية المستحيلة: 485.

(2) السابق: 486.

أمّا بالنسبة لعادة تعدد الزوجات فهي ثقافة تسود مجتمع النصّ، ومع انتشارها تشعر الأنثى بعدم الأمان، فتفقد ثقتها بالرجل والزواج، ويتضاعف شعور الأنثى بالألم عندما يُقدم زوجها على الزواج بأخرى بعد كلّ ما كان بينهما من عاطفة قوية وحب، وهو ما وقع مع جهينة التي أحبت (عيدو العسيري) حباً كبيراً، ثمّ انقلب عنها بعد الزواج، فأقبل على الزواج من (لمياء) التي تنحدر من أسرة غنية مثله.

ومن عادات هذه البيئة أن تقوم الزوجة باستقبال ضرّتها وأن تحضر عرسها، فهاهي جهينة تستعد لحضور زفاف زوجها وهي تقول لنفسها:

"يا مؤمنة بالرجال، يا مؤمنة بالماء في الغربال..تردد جهينة لنفسها بصمت وهي تتزيّن أمام مرآتها في غرفة نومها استعداداً للذهاب إلى عرس زوجها من امرأة أخرى"(1).

وكان على جهينة قبل الذهاب إلى عرس زوجها أن تقوم بتنظيف البيت الكبير بما في ذلك الغرفة التي سيقضي فيها عيدو ليلته الأولى مع عروسه الجديدة.

لقد كان دافع الذكر (عيدو) للزواج من لمياء هو غسل العار الذي لحق بالعائلة نتيجة زواجه من جهينة التي كانت تعمل خادمة في بيت الخيّال، لذلك كان لابدّ من تصحيح الخطأ بالزواج من لمياء ذات الجاه والمال وابنة البشوات:

"العار الذي لحقهم بزواج ابنهم من خادمة مثلي سيصير ذكرى تشحب مع الأيام عن حادثة طيش لا يخلو منها بيت رفيع المقام. وهاهو عيدو يقوم بالخطوة الأولى في درب تصحيح غلطته، وسيتخذ الليلة له زوجة ثانية هي لمياء ابنة برهون الباشا. ولعلّه

---

(1) الرواية المستحيلة: 253.

اختارها لمجرّد أنّ والدها أحد وجهاء حي القنوات وأكبر أثريائهم"(1).

ويزداد قهر الأنثى في سياق تعدد الزوجات مع إلزام الزوجة الأولى بخدمة ضرّتها، كما طلب ذلك عيدو من جهينة، التي لن تستطيع أن ترفض، فليس لها بيت آخر ترجع إليه إذا ما قست عليها الظروف، وهو أمرٌ يعرفه زوجها ويستغله لصالحه كلّما أراد قهرها:

"كان يرتجف أمام جسدي كقط صغير حتى ليلة البارحة حين صار نمراً ضخماً يزأر في وجهي: أريدك خادمةً لضرّتك. وإذا لم يعجبك ذلك خذي ابنك واذهبي إلى بيت أبيك. قالها ساخراً وهو يعرف أنني لا أذكر أبي ولم أرَ أخوتي منذ وصولي إلى دمشق ولا مكان لي أعود إليه"(2).

ومن ثمّ كانت وظيفة الحاجة حياة تلقين جهينة ثقافة الخضوع للزوج، بل إنّها تدفعها لأن تصاحب ضرّتها كما حدث مع جدة حياة من قبل، وبذلك تنحاز الأنثى إلى كتلة العادات والتقاليد السائدة وتتحمّل مسؤوليّة نقلها إلى غيرها من الإناث وكأنّه إرث متواصل من جيل إلى جيل:

"قالت لي الحاجة: جدتي أم أمي زغردت في عرس ضرّتها ورقصت. وبعد أعوام صارت ضرّتها أعزّ حبيباتها وتحالفتا على جدي وعاشتا معاً في سعادة وهو يكدح لإطعامهما وأولادهما ودفناه بعد ذلك بأعوام وعاشتا بعد عشرات الأعوام في هناء ووفاق. كوني طويلة النفس مثل الشام"(3).

---

(1) الرواية المستحيلة: 255.

(2) السابق: 256.

(3) السابق: 262.

إنّ الكلام السابق يحمل إنذاراً ضمنيّاً للذكر الذي يفكّر بالزواج من أخرى، فقد يعود الأمر عليه بالخسران والشقاء، وهو ما وقع لجد (حياة)، فقد مات وعاشت زوجتاه الضرّتان عشرات الأعوام بعده في وفاق، وربّما يصلح ذلك أن يكون مبرراً لأن تخطب المرأة لزوجها – في بعض الأحيان– كما حصل مع (عيّوش) التي خطبت ضرّتها بنفسها لأنّها ستراها أكثر من زوجها.(1)

ومهما يكن من أمر فإنّ عادة تعدد الزوجات تشكّل مأساة في حياة الأنثى، فالضرّة مرّة – على حد قول الحاجة حياة – فهي قد تستطيع أن تتحمّل قهر الضرّة في الدنيا لا في الآخرة، وأثناء عودتها من رحلة الحج تمنت ألا يقاسمها أحد زوجها في الجنة، تقول:

> "أعرف أنّ للرجال في الجنة الحور العين، ولكن ماذا عني أنا؟ وأنا لا أريد غير زوجي، وأريده بدون الحور العين إذا أمكن. فالضرّة مُرّة في الآخرة كما في الدنيا. ولكن لو أتيحت الفرصة لزوجي للزواج من أخرى لعاملتها بالحسنى ولأحببتها، ولقمت بتمريضها إذا مرضت قبلي حتى يوم موتها في غياب زوجنا مادام الزواج من اثنتين إنّما يتمّ بمشيئة الله. ولكنني لا أريد أن يقاسمني أحد زوجي في الجنة كي تكون الجنة جنة"(2).

إنّ الكلام السابق يعكس دلالات متعددة أهمّها، رغبة الأنثى في الاحتفاظ بزوجها وألا تشاركها فيه أنثى أخرى، كما يعكس رغبتها كذلك في التخلّص من عادة تعدد الزوجات لما فيها من قهر لإرادتها، وإذا ما حصل تعدد الزواج بمشيئة الله تعالى، فإنّ الأنثى تنشد خلاصها في الآخرة لا في الدنيا، ولذلك تحسن معاملة ضرّتها في الدنيا.

---

(1) الرواية المستحيلة: 279.

(2) السابق: 299.

لقد تحوّل تعدد الزوجات إلى أداة في يد الرجل يستخدمها لقهر الأنثى، فهو يعتقد أنّ ذلك حقّ له أباحه له الشرع، متناسياً – أحياناً– الضرورات أو الشّروط التي قيّده بها القرآن والدين للزواج من أخرى.

لذلك يحضر في هذا السياق رغبة الذكر عموماً في أن يحتفظ بامرأتين، واحدة للذرية، وواحدة للرفاهية، وهي فكرة حاول أن يقنع بها معتز صديقه أمجد حتى يتمكن من إنجاب الذكر، إذ قال له مداعباً:

"ألم تسمع المثل القائل: إنّ الرجل بحاجة إلى امرأتين واحدة للفنطزية والرفاهيّة، وواحدة للذريّة"(1).

ويبدو أنّ هذا الفهم قد راق لعبد الفتاح الذي تزوج سراً من راقصة ملهى السيريانا "على سنّة الله ورسوله بعدما تحجبت، لكنّه يسيء معاملتها ويضربها – كما اعترف لي– كعقاب إلهي ولا يقوى على فراقها في آن"(2).

وهنا نجد أنّ القدرة الماديّة للرجل تهيّئ له تعدد الزوجات، وربّما لذلك كان (ريمون) عامل المدبغة يفكر في قبول الرشوة، إذ يصبح بوسعه الاحتفاظ بزوجته (نانا) التي أنهكها شغل البيت والإنجاب ولم تعد قادرةً على أن تصغي لهمومه، وبوسعه – كذلك– أن يحتفظ بريم عاملة الهاتف المتعلّمة التي تفهم هواجسه ومأساته في عمله. لذلك يقول لنفسه:

"لماذا لا أقبل الرشوة، لقد ارتفعت أسعاري لصلتي بالفلاحين... وسيصير بوسعي المحافظة على زوجتي وعشيقتي في آن ككلّ الميسورين"(3).

---

(1) الرواية المستحيلة: 13.

(2) السابق: 438 .

(3) السابق: 350.

وكان قد سبقه إلى هذا الطريق (أي الرشوة) صديقه مرعي، "أغار من مرعي لأنّه تعلّم كيف يرتشي، وينظّر لذلك أيضاً، وصار قادراً على الزواج من امرأتين وما ملكت أيمانه، وأنا ما زلت حائراً بين زوجة وحبيبة"[(1)] .

أمّا الزواج بالنسبة للأنثى فاضطراريّ بقصد الحماية وهو ما حصل مع خزامى، التي زُوّجت لابن عم زوجها (هشام) بعد انقضاء عامين من استشهاده.

*** الأنثى الثقافيّة**:

وهي التي شكلتها الثقافة بكلّ أبعادها الماديّة والروحيّة، وكنا قد ذكرنا أنّ الموروث الثقافيّ – في جملته – قد وضع الأنثى في موضع العنصر التكميليّ غالباً، والعنصر الأصيل على غير الغالب، ومن ثمّ كان هناك مساران يحكمان السّرد، المسار الأول يستمدّ من الثقافة عناصر الانحياز إلى الذكورة ويتكئ على قانون قهر الأنثى على وجه العموم، إذ تصبح عرضةً للإقصاء والتهميش. أمّا المسار الثاني فيتخلل المسار الأول ويقاومه، فيحاول نقل الأنثى من الهامش إلى المتن، وهو نقل محفوف بالمخاطر إذ تحاصره محرّمات الثقافة.

في نصّ (الرواية المستحيلة) نجد أنّ ثقافة المجتمع أنتجت شكلين متناقضين للأنثى: الأنثى النمطيّة والأنثى المتمرّدة.

أ- الأنثى النمطيّة:

هي أنثى مهمّشة ومغلوب على أمرها، لا تعترض في تصرفاتها على ما يشترطه العرف الاجتماعيّ، وهي – في الغالب – محرومة من مباشرة

---

(1) الرواية المستحيلة: 347.

حقوقها في التعليم والعمل وإبداء الرأي، بهدف تعطيل إرادتها وتفريغ وعيها لتصبح طيّعة للدخول تحت سلطة الذكر، ومن ثمّ تشعر الأنثى بأنّها ضعيفة وبحاجة إلى حماية الذكر في مجتمع لا يعترف بوجود الأنثى إلا إذا كانت في حماية زوج، ومن هنا جاء مفهوم (ستر البنت) في بيت زوجها وتهيئتها لهذا المستقبل الزوجيّ الحتميّ منذ سن مبكرة.

ونموذج هذه الأنثى الثقافيّة التي قدّمها السّرد في هذا النّص النّسوي، هو (حياة) والدة (أمجد) والد (زين) التي فُرض عليها الزواج في سن مبكرة لم تتجاوز الخامسة عشرة من عمرها، وفي هذه السن لم يكن لها رأي يُعتد به، فهي كانت مستقبلة لسلطة الأسرة، بل إنّها أنجبت ابنها البكر (سفيان) في هذه السن التي لم تكن فيها قد اكتملت عناصر الأمومة الصحيحة، وتحوّلت إلى آلة للإنجاب حتى بلغت ولاداتها تسعاً، وقد اكتمل هذا النموذج الثقافيّ بحرمانها من التعليم، فهي أمية لا تعرف إلا ما يلقنها المجتمع من تعاليم وطقوس، تعيش حبيسة البيت لا تغادره إلا في المناسبات الخاصّة والاستثنائيّة، ويكاد يكون عملها خالصاً لخدمة زوجها وأبنائها طلباً لرضا الزوج بهذه الخدمة، بالإضافة إلى وظيفتها الإمتاعيّة لإرضائه، إذ تتزين له، وتعزف على العود وتغني لكي تبلغ منه كلّ الرضا، دون أن يكون لها حقّ في الاختيار.

لقد تحوّلت هذه الأنثى من كينونتها البشريّة إلى بناء ثقافيّ ممتد في الزمان والمكان، ومن ثمّ لم يبذل الذكر جهداً لجعلها في خدمته وتحت طاعته، بل إنّها ترسّخ سلطة الذكر وتعمل على جعل ثنائيّة الذكر والأنثى ثنائيّة مفاضلة، ومن ثمّ كانت وظيفتها ذكوريّة في مجملها، تنقل لغيرها من الإناث ميراث قهرهنّ، وتكاد تكون مهمّتها الأساسيّة تهيئة الأنثى للدخول في ملكية الذكر.

لقد وصلت إلى مرحلة التشرب التامّ لمعتقدات مجتمعها وأعرافه في أنّ الأنثى عورة، ولابدّ من سترها سريعاً بالزواج، ولذلك لم تهتم بتعليم بناتها، فما فائدة الشهادة إذا كان مستقبل الأنثى الزواج والأولاد؟ ومن هنا زوّجت بناتها في سن صغيرة وكذلك حفيداتها، ومنهنّ خزامى التي أسفت بعد الزواج لأنّهم أخرجوها من المدرسة من أجل تزويجها.

إنّ الحاجة (حياة) تنقل لبناتها ثقافة الخضوع التي تربت عليها، فهي تؤمن بأنّه على الأنثى أن تخضع لزوجها خضوعاً مطلقاً فلا تعترض على تصرفاته، وتتحمّل قسوته وضربه لها أحياناً، وعليها أن تستسلم له وتطلق يده للتحكّم بها وتشكيلها على النحو الذي يريد، فتصبح تابعةً له وهو المتبوع؛ لذلك اتجهت بتوصياتها لبناتها، فعندما ضاقت (ماوية) بظلم زوجها لها وضربه المتكرر، عبّرت عن رغبتها في الطلاق فتقدّمت لها أمها بالنصائح الآتية:

"ضرب الحبيب زبيب"[1].

و"الرجل في البيت رحمة ولو كان فحمة، فكوني طويلة البال"[2].

وكذلك بوران شكت لأمها معاناتها مع زوجها قبل استشهاده، وكيف أنّ أيّة عبارة يتبادلانها كانت مدعاةً للشجار، "فقالت لها رافضة فكرة الطلاق ومؤكدةً: زوجك تاج رأسك كيفما كان"[3].

بل إنّها توجه نصائحها لحفيداتها من الإناث فتقول لخزامى: "زوجك قبرك فلا تناكديه"[4].

---

(1) الرواية المستحيلة: 81.

(2) السابق: 69.

(3) السابق: 78-79.

(4) السابق: 67.

وإذا ما لمحت عند حفيدتها زين ملامح عصيان وتمرّد توجهت لها بالنصيحة الآتية:

"لا تقضي عمرك في نكش أعشاش النحل والدبابير كي لاتتعبي يا طفلتي"(1).

إنّ الأنثى النمطيّة ترفض الأنوثة بناء على رفض المجتمع لها ، فالمعول عليه هو الذكر لا الأنثى، لأنّ الثانية لا تحمي الزواج، لذلك كان خوف معظم الإناث في النصّ من أن يكون ثمرة حملهنّ بنتاً:

"تنهدت الحاجة وهي تراقب الموكب يتجه صوب حقل اللوز والتين والجوز على المنحدر لصق حديقة البيت وهي تحمل هزار وتهزها لتنام. قالت بحسرة: أسرتنا كلّها بنات..فقالت كنتها فلك بحسرة أكبر خوفاً من حمل جديد رغم سهولة ولادتها: الله ينجينا من شيء أعظم! وفكرت بذعر: ماذا لو حملت بتوأم بنات في المرة القادمة"(2).

وهكذا أصبحت الأنوثة مرفوضة على مستوى الإنجاب الآدمي وغيره(*)، واللافت أنّ الرغبة في إنجاب الذكور كانت رغبة مشتركة بين الذكر والأنثى، لكن السبب مختلف، ذلك أنّ رغبة الذكر في إنجاب الذكور هي في حقيقتها رغبة في امتداد ذكورته وسلطته، أمّا رغبة الأنثى في إنجاب الذكور فهي لإرضاء زوجها أولاً وحماية لزواجها ثانياً، إذ إنّ إنجابها للإناث يعرضها لقهر السلطة الذكوريّة والأنثويّة، بل ربّما يعرضها لتقبل الزوجة الثانية، أو الطلاق.

---

(1) الرواية المستحيلة: 80.

(2) السابق: 164.

(*) لا ننسى أن السرد استحضر حادثة تخلص عبد الفتاح وكذلك الذكر منيب من القطط الإناث.

وتحضر في هذا السياق زين الذي تولّد لديها الفضول لترى ابن خالتها (معاوية) الرضيع لتفهم لماذا هو الحامي وهي لا، لكنّها لم تفهم، وهنا يكشف السرد عما استقرّ في ثقافة هذه البيئة من أنّ الذكر هو الحامي لأسباب عدة منها:

1- إنّ إنجاب الذكر يحمي الزواج ويشدّ وتد الحياة الزوجيّة؛ لذلك تفكر (فلك) في إنجاب صبي آخر غير (لؤي) نزولاً عند رغبة زوجها عبد الفتاح وحمايةً لزواجها، إذ قد يفكر زوجها بالزواج من أخرى بغرض إنجاب ذكور أكثر، ولا ننسى أنّ هنداً أقدمت على الحمل الثاني رغم خطورته على حياتها خوفاً على علاقتها الزوجيّة من الانهيار، ولكي تحتفظ بزوجها الذي تحبه.

2- الذكر حماية مادية للأنثى، لاسيّما إذا كانت أرملة كما هو حال (فِكْرت) "فكرت أرملة حامل، إذا ولدت صبياً تبقى في بيتها وإذا كانت بنتاً يطردها سلفها ويأخذ الملك و يعطيها حصتها، الله يرزقها بصبي المسكينة لتبقى في سريرها وبيتها وعزّها.شعرت فيحاء بالخزي لأنّها تمنت أن يرزقها الله بصبي ريثما تقوم هي شخصيّاً بتبديل هذا القانون الجائر حين تصير وزيرة كما تحلم باستمرار"[1].

3- إنّ إنجاب الذكر يشكّل قوّة معنوية للأنثى، لذلك تفكر جهينة باصطحاب ابنها معها إلى عرس زوجها علّه يتراجع عن الزواج من لمياء: "تفكر باصطحاب طفلها معها إلى العرس... تشعر برغبة ضارية في حمله معها ليراه الناس،

(1) الرواية المستحيلة: 284.

أو ليراه والد العروس أمامه مخلوقاً حيّاً لا مجرد صورة ذهنيّة، فقد يتراجع عندما يراه عن هذه الزيجة. إنّها بحاجة إليه معها حين تدخل إلى العرس. حضوره سيمنحها شرعيّة ما. لن تعود الصانعة الوقحة المتطفلة التي جاءت إلى العرس بالزغاريد. ستصير أم الصبي. ذلك يمنحها مكانة أرفع بكثير" (1).

وهكذا استقر في لاوعي الأنثى النمطيّة أنّه لا مكانة لها في المجتمع إلا إذا أنجبت ذكوراً، أمّا إنجاب الإناث فمصيبة، إذ لا تستطيع الأنثى حماية أمها، كما لا تستطيع أن تعزز مكانتها في مجتمع ذكوريّ ظالم.

لقد نجح المجتمع والثقافة السائدة في جعل الأنثى بحاجة دائمة إلى حماية الذكر ووصايته، ولقد مثّل السرد وضع الأنثى الطالبة للحماية الذكورية في لوحة عنتر(*) الذي يمتطي حصانه شاهراً سيفه لحماية أنثاه، إنّ هذا التمثيل الرمزيّ في اللوحة المعلّقة في بيت الخيال يعكس واقع الأنثى في هذا المجتمع وسعيها للحصول على الحماية الذكوريّة، كما هو حال (فهيمة) الصانعة الجديدة في بيت الخيّال، حين رأت ريمون عامل المدبغة الذي وقعت في حبه منذ النظرة الأولى، فأصبحت أسيرة جماله وجاذبيّته، ومنذ ذلك الوقت وهي تحلم وتبني آمالها:

"تتخيّله يحيطها بذراعيه القويتين ليحميها من شرّ الفئران التي تقفز حولها في الظلمة، والصراصير التي تسرح في فراشها الرثّ المرمي على البلاط البارد، والبق الذي يتقن عضّها كلما وجد النوم سبيله إلى عينيها..قالت لنفسها إنّ هذا (الشاطر حسن)

---

(1) الرواية المستحيلة: 257.

(*) لقد تصدّرت هذه اللوحة أيضاً غلاف الرواية.

الذي تدّعي زين أنّه عامل مدبغة هو الذي سيحملها خلفه على حصانه كما في اللوحة التي تزيّن غرفة بيت معلمها لعنتر شاهراً سيفه في وجه الأشرار الذين يريدون التهامها لحماً ولفظها عظماً، كما تحذرها ستها حياة"(1).

وهكذا وبعد أن جُردت الأنثى من كلّ وسائل الحماية من مثل العلم و العمل وإبداء الرأي، لم يبق أمامها إلا أن تتبع الذكر وتخضع له، وهنا يأتي حرمان الأنثى من العمل بحجة أنّه يعيب المرأة وأسرتها، فهاهو منير (ابن عم هند) يصفها بالجنون لأنّها تعمل مدرسة للبنات:

"لم يقل أحد شيئاً بالرغم من أنّهم كانوا جميعاً يعرفون أنّه طالما اعتبر هند ابنة عمه وأخت زوجته مجنونة، تتعب نفسها في العمل كمدرسة للبنات في مدرسة راهبات اللاذقية، ملطخة اسم الأسرة بعار العمل كأنثى يفترض أن تظلّ مرفهة وملكة في بيتها"(2).

إنّ الأنثى النمطيّة تقف في وجه الأنثى المتمرّدة وتعيب عليها العمل، ورد ذلك على لسان بوران عندما حضرت تحريض فيحاء لعمتها ماوية بعد طلاقها على العمل، لتكسب رزقها وتصير قوية، وعندها:

"صدّتها بوران قائلة: عيب. بنات الأسر المحترمة لا يعملن وتأتي الأشياء لعند أقدامهن"(3).

(1) الرواية المستحيلة: 214.
(2) السابق: 101.
(3) السابق: 274 وانظر 273و306.

أمّا الحاجة حياة فلم يُسمح لها بالعمل بالخياطة إلا بعد موافقة ابنها عبد الفتاح: "رضي عبد الفتاح حين عرف أنّ صلتها ستكون مع النساء فقط ولن تغادر دارها ويقلّ مقدارها"(1).

إنّ الأنثى النمطيّة – كذلك – لا تملك الثقة بالأنثى عموماً، ومن هنا جاءت نصيحة بوران لدريد بألا يثق بالبنات:

"جاء دريد غاضباً يشكو لأمه فضيلة التي استولت على قلمه،
قالت له بوران: اخف أشياءك ولا تثق بالبنات في حياتك أبداً!
سمعتها زين ورمقتها بنظرة مكتئبة"(2).

وسوف نرى بعد قليل في سياق الحديث عن الأنثى المتمرّدة، كيف أنّها تتمرّد على السلطة الذكوريّة، وعلى ما يدعم هذه السلطة من الإناث (بوران).

ب- الأنثى المتمرّدة:

وهي أنثى قادها السّرد من الخضوع إلى التمرّد عن طريق خلق الظروف المناسبة لمثل هذا التمرّد على الثقافة السائدة، وتختلف حدة التمرّد باختلاف الظروف التي تحيط بالأنثى عموماً، وباختلاف ثقافتها ثانياً، ويقدّم السرد مجموعة من النساء المتمرّدات اللواتي فقدن ثقتهنّ وإيمانهنّ بالأطر الثقافيّة القديمة التي حصرت الأنثى في الهامش وضيّقت الخناق عليها، فعاشت الظلم والمعاناة في جميع مراحل تطوّرها العمري: طفلة وصبية وزوجة ومطلقة وأرملة.

ونلفت الانتباه هنا إلى أنّ تمرّد الأنثى لم يكن على طول الخط عمليّة انفعاليّة وقتيّة، بل كان – في أحيان كثيرة – مؤسساً على وعي بكينونتها،

---

(1) الرواية المستحيلة: 304.

(2) السابق: 271.

وهو ما دفعها إلى النجاح في عملها أيّاً كان، مثل فيحاء التي استطاعت بعد رحلة كفاح طويلة أن تعمل في التدريس، وأن تنضم إلى الاتحاد النسائيّ لتدافع عن قضايا المرأة، ومنذ ذلك الوقت وهي تشجع النساء على العمل والعلم، وتحدثهنّ عن الاتحاد النسائيّ الذي تأسس منذ مدة وانتمت إليه، وعن سعادتها في عملها، تقول لعمتها بوران التي لا يعجبها ما تنشره ابنة أخيها (فيحاء) من أفكار عن حقوق المرأة وحريتها:

"أنا حرّة. ما من رجل فوق رأسي يأمرني بشيء. الحمد لله أنني حرّة ولن أتزوج إلا رجلاً يتركني حرّة"[1].

وهذا يعني تغيّر بعض الأوليات في حياة المرأة، إذ لم يعد يتقدّم الرجل جدول مهامها في الحياة، فهناك العمل أولاً، ثمّ الرجل الذي يدعم حريّة المرأة ويحترم إرادتها وعقلها، ولكنّها في الوقت نفسه تبحث عن ضمان لها في علاقتها بزوجها، لذلك تتابع فيحاء حديثها مع عمتها وأمام بقية البنات عن قضية العصمة في يد المرأة:

"على أيّة حال، إذا تزوجت – لا سمح الله– سأطلب أن تكون العصمة في يدي! وسألتها خزامى عن معنى ذلك وهي تدلل وضاح، فشرحته لهنّ وأسفت ماوية من جديد لأنّها لم تكن قد سمعت بذلك قبل زواجها، ولم يقل لها أحد إنّه كان يحق لها شرعاً أن تشترط على زوجها وقت عقد القران أن تكون هي أيضاً قادرة على تطليقه حين تشاء. ولو فعلت لنجت من ضربه ومن طلبه إياها إلى بيت الطاعة ليستقبلها بالضرب من جديد. تحمّست ماوية لكلام فيحاء وأخذت تستزيدها، ولم تغادر هذه

---

(1) الرواية المستحيلة: 273.

الأخيرة البيت إلا بعدما حرّضت عمتها ماوية على الذهاب إلى مدرسة ليليّة، أو على العمل في صالون خاصّ بالحلاقة النسائيّة... بل وعرضت على ماوية مشاركتها برأس المال"(1).

وهكذا فإنّ الأنثى المتمرّدة تبحث عن حقوقها وتتمسك بها، ومن ذلك حقها في اختيار زوجها، لذلك أخبرت فيحاء عمها أمجد أنّها تعرفت على شاب قروي من أسرة ميسورة وهو متعلّم ويعمل مدرساً مثلها، ولم تكتف بذلك، إذ أخبرته أنّها تريد الزواج منه، ومن ثمّ جاء الخطيب فعلاً لزيارتهم وسط دهشة الجميع، لأسلوب في الزواج لم يألفوه من قبل أولاً، ولأنّ الخطيب يصغر فيحاء – المتوسطة الجمال والضخمة– ثانياً، وفوق ذلك يحبها:

"ذهلن وبقية أفراد الأسرة من وسامته المفرطة وشقرته ونعومته، وزاد في ذهولهنّ أنّه يصغر فيحاء سناً بعامين، وفوق ذلك كلّه بدا مغرماً بها"(2).

ومن ثمّ تتالت ردود الفعل والمقارنات ما بين فيحاء وعريسها، إذ:

"تأملته ماوية ناعماً نحيلاً وقامته أقلّ طولاً من قامة فيحاء الفارعة الضخمة، وقالت لنفسها: على الأقل ليس بوسعه أن يضربها! أعجبها منظرهما كثيراً وتخيّلت عنتر اللوحة يجلس وراء عبلة على الحصان الأبيض ويتمسّك بها!.."(3) .

وهكذا حازت فيحاء على إعجاب ماوية بعد أن كان شكلها القميء يستفزّها، إذ كانت تقول وهي الخبيرة بالجمال وبتزيين النساء:

---

(1) الرواية المستحيلة: 273.

(2) السابق: 275.

(3) المصدر السابق:276.

"ليس بمقدوري – حتى أنا – أن أجعلها تبدو جميلة، ببشرتها المشوّهة بآثار الجدري وفمها العريض وأنفها الكبير. ولعلّ بشاعتها أنقذتها، فهي تذهب وتأتي إلى المدارس على هواها دونما مرافقة. عيناها فقط جميلتان، ولكن شعرها الأجعد كشعر السنغاليين لا يمكن تطويعه حتى بالسيخ الساخن. ثمّ إنّها أطول قامة مما ينبغي كأنثى، وضخامتها تجعلها شبيهة بالفيل ومثل (قطرميز مصر لا رقبة ولا خصر)"[(1)] .

إنّ الوصفين السابقين لكلّ من فيحاء وعريسها يعكسان رغبة السرد في نقل مواصفات الذكر للأنثى، والأنثى للذكر، وكأنّ الأنثى بتمرّدها تكتسب صفات ذكوريّة، وبالأخصّ إذا عرفنا أنّ فيحاء احتفظت بالعصمة لنفسها ضماناً لحقوقها، وقد قبل الزوج بذلك، وهكذا تنقلب الأدوار الممثلة في لوحة عنتر وعبلة، إذ يحتمي الذكر بالأنثى التي تتقدّمه على الحصان الأبيض، ويتمسّك هو بها.

أمّا ردة فعل بوران عندما رأت عريس فيحاء، فكانت مختلفة وممزوجة بمخلفاتها الثقافيّة الرافضة لتحرر المرأة ولمفاهيم وتقاليد لم تألفها تربيتها وبيئتها التقليديّة:

"أمّا بوران فقد شاهدت فيحاء الضخمة وخطيبها الناعم مثل الجمل و (القبوط)، وضايقها كثيراً استرخاء فيحاء ومزاحها مع خطيبها، وهي كعادتها تداعب الجميع بانطلاق ساخرة حتى من نفسها بدلاً من أن تجلس خجولة وصامتة محمّرة الوجه مزمومة الشفتين ليبدو فمها أصغر من حجمه الطبيعي، وتبدي لخطيبها أفضل ما عندها... كلّ شيء ينهار وستقوم القيامة قريباً"[(2)].

---

(1) الرواية المستحيلة: 70.

(2) السابق: 276.

إنّ الأنثى الثقافيّة المتمرّدة لا تكتفي بالبحث عن خلاصها الفرديّ، بل تقود غيرها من الإناث لمعرفة حقوقهنّ وتساعدهنّ للحصول عليها، فلولا تشجيع هند لفيحاء لما وصلت لما هي عليه، فقد أقنعتها بالعودة إلى المدرسة رغم تقدّمها في العمر نسبيّاً، وحثتها على القراءة والثقافة، ومن ثمّ استلمت فيحاء المهمّة التنويريّة التي بدأتها هند، وأخذت تساعد نساء الحي وتعلمهنّ القراءة والكتابة:

> "أدرك أمجد أنّ موت هند خرّب التوازن الدقيق في البيت بين النسوة..ولو لم تكن فيحاء مقيمة مع مأمون ومشغولة بدراستها في دار المعلمات، لقامت الحرب بين بوران وفيحاء ربيبة زوجته ووارثة أفكارها، التي ما زالت تردد بحماس كلّ ما سمعته منها وتساعد مثلها في تعليم نساء الحي القراءة والكتابة ليلاً رغم اعتراض بعض الأزواج"(1).

بل إنّها تبنّت أفكار هند في حرية المرأة في اختيار شريك حياتها وجهاً لوجه، حتى لو خالفت في ذلك إرادة أهلها كما حصل مع هند التي لم يغفر لها نساء زقاق الياسمين زواجها من أمجد رغماً عن إرادة أهلها وهو أمر لم يألفنه:

> "من أسباب انكماش بعض نسوة الحي وتحاملهن عليها أنّ زواجها لم يتمّ من خلف حجاب وهي السافرة، واتفقا معاً على الزواج غير آبهة لمعارضة أسرتها الثرية الإقطاعيّة لزواجها من شامي رقيق الحال"(2).

---

(1) الرواية المستحيلة: 121.

(2) السابق: 121.

وكانت فيحاء في حالة شجار دائم مع من حولها لأنّها تقلّد هنداً التي لا تلتزم بالحجاب: "أمّا فيحاء فمشت صوب الباب معهنّ والشجار دائر حول سفورها واقتدائها بالمرحومة هند التي كانت لاتضع الحجاب على وجهها، وتترك الإيشارب يسقط عمداً عن رأسها وشعرها، مثلها مثل نساء الأجانب. طلبت منهنّ فيحاء ألا يتدخلن بشؤونها"(1).

ومن ثمّ انتقل تأثير الاثنتين (هند وفيحاء) إلى المتمرّدة الثالثة زين التي كانت تحبّ رؤية فيحاء لأنّها تذكرها بوجه أمها، وكانت تأخذها معها إلى المكتبات وتحثها على القراءة أيضاً.

وهنا نلحظ ظاهرة لها خطورتها في السّرد النسويّ، هي السعي لإنشاء سلطة نسويّة في مواجهة السّلطة الذكوريّة، وذلك بإنتاج وقائع تتيح المجال لهذه السّلطة، مثل إشراف هند على الأطفال ومساعدتهم في إنجاز واجباتهم وتعليمهم الفرنسيّة والإنجليزيّة، وبخاصّة البنات، وقد تعمّد السّرد أن يعلي من فعل هند على لسان الذكر (أبو رشيد) الذي كان يحترمها ولا يذكرها بسوء، يقول أمجد لحظة خلوه مع نفسه:

"بالرغم من شجارها مع الجارين (أبو سطام النص) و (أبو قعّود) البساتنة لأنّهما مثلنا يعلّمان الصبيان من دون البنات، ومع أبو رشيد النص الذي يرسل رشيد إلى المدرسة ويحرم شقيقته دعد منها، ورغم غضبه لأنّها تحاول تعليم ابنته القراءة والكتابة (من خلف ظهره) كما فعلت مع خادمتها الصغيرة جهينة التي أحضرتها معها من اللاذقية، إلا أنّه كسواه يحترمها ولايذكرها بسوء، بالرغم من أنّها ترفض أن تتحجب كبقية نساء الحي"(2).

---

(1) الرواية المستحيلة: 128.

(2) السابق: 28.

وهو الدور نفسه الذي قامت به زين فيما بعد مع أطفال اللاجئين الفلسطينيين في سوريا عندما عرض عليها ابن عمتها (عامر) – فلسطيني الأب – المشاركة في برنامج محو الأمية مجاناً، وقد كانت هذه المشاركة فرصة لمحاولة نسيان خيانة مظفر لزين:

"عندها نسيت جوعها وغمرتها غبطة خاصة وهي تعيد على الأطفال ما سبق أن علمته لجهينة وفهيمة، ولم تنسَ ألمها لخيانة مظفر، لكن رقعة الألم تراجعت ولم تعد تغطي الكرة الأرضية، بل غابة سرية منزوية من غابات أعماقها"[1].

وهنا نلاحظ سعي السّرد إلى إعلاء قيمة عمل المرأة، وجعله في مقدمة اهتماماتها الحياتيّة تمهيداً لترسيخ سلطتها في المجتمع.

واللافت أنّ قانون الوراثة أتاح لبعض نوادر التمرّد في هند أن تتسرب إلى زين التي كشفت عن قانون مسيرتها بقولها:

"أريد أن أسبح عكس التيار"[2].

وقد بدأت سباحتها بـــ:

1- التمرّد على الألعاب الأنثويّة: وأهم ما نلحظه في سرد (الرواية المستحيلة) أنّه بدأ خطوة أولى في الخروج على النّسق الثقافيّ في إشارات هامشيّة، لكنّها مؤشّرات لبداية التحوّل، فبدلاً من أن تحافظ الطفلة زين على النسق الثقافيّ باللعب بالعروسة، إذا بها تلعب بدمية: صبي أشقر، يقول بابا، في أحلامها: "حلمت زين أنّها تلعب بدمية، صبي جميل

---

(1) الرواية المستحيلة: 429.

(2) السابق: 209.

أشقر يغلق عينيه الزرقاوين ويفتحهما، كلما أجلسته ثمّ مددته على حضنها ويقول: بابا.. بابا"[1].

حتى إنّها تخرج عن رغبة الإناث في مثل سنها في تدليل ألعابهن والتظاهر بالأمومة: "تكره الدمى الميتة واللعب الغبي بها والتظاهر بأنّها أم الدمية، وتفضل عليها لعبة الطبيب والمريض مع دريد ولؤي رغم زجر عمتها لها ولهما"[2].

بل إنّها تميل إلى الألعاب الصبيانيّة، فعندما اصطحبها والدها لزيارة آل العظيمي: "بدت زين سعيدة وكريم يعلمها لعب الدومينو.. و تركها تلعب بلعب الصبيان من سيارات وقطارات وتتعاون وإياه على تركيب البيت الخشبيّ، الأحجية"[3].

ويستحضر السّرد واقعة كسر زين لدماها، بعد أن منعتها عمتها بوران من الدخول إلى غرفة أمها: "كانت تريد أن تلعب بالصدفة وتنصت إليها وتكسر بعض دماها كالعادة، ثمّ تنتقل من فراشها الورديّ إلى الطاولة الصغيرة الورديّة وتلون شعر الصبيان من الدمى بالأخضر والأزرق"[4].

2- رفض نسق الأنثى المنزليّة: إذ لم تُقدم زين على تعلم شيء من أعمال المنزل، وكانت تفضل القراءة على ذلك: "قالت زين بلا مداورة: لا أريد أن أشارك في كبكبة أقراص الكبة..وحفر الكوسا. قاطعتها عمتها بوران وقالت لها نصف مداعبة: لن يتزوّج منك أحد.

---

(1) الرواية المستحيلة: 108.

(2) السابق: 73.

(3) السابق: 106.

(4) السابق: 120، وانظر تردد فكرة كسر زين لدماها في 116-140.

زين تشاكس: لا أريد أن يتزوّج مني أحد"[1].

3- رفض السلطة الدينيّة التي يستحوذ عليها الرجل: فقد وصل تمرّد زين قمته عندما رفضت الذهاب إلى الشيخ ليعلمها أصول دينها، ثمّ قدّمت أول ظواهر تمرّدها الحقيقيّ في إصرارها على السفور ورفض الحجاب – مثل أمها – ثمّ أتبعت ذلك بأنّها عند الزواج ستطلب أن تكون العصمة بيدها، وأنّها سوف تطلق زوجها إذا فكر بالزواج بثانية، وقد عبّرت زين عن ذلك كلّه من خلال الحوار الذي دار بينها وبين صديقتها براءة التي بدأت الحوار:

".... تعالي معي عند الشيخ وستتولى زوجاته الثلاث تعليمك أصول دينك.

ـــ لست بحاجة إليهنّ فجدتي علمتني ما يلزم كما علمتها جدتها.

قالت براءة: الشيخ هو الأصل.

ـــ الإيمان هو الأصل، أما أنت يا براءة فسينتهي بك الأمر زوجة رابعة للشيخ!

ناولت براءة زين كتاباً وقالت لها: خذي كتاب الله وطالعيه بهدوء في البيت.

تناولته منها زين وقبلته ووضعته على رأسها، ثمّ أعادته إليها وهي تقول: أعرفه عن ظهر قلب منذ طفولتي.... ولا تحاولي إقناعي بأنّ شيخك يفهم بالضرورة أكثر من جدتي أو مني لأنّه رجل. قولي له عن لساني إنني سأطلب حقّ العصمة بيدي وأطلق زوجي إذا تجرأ وفكّر بالزواج من ثانية مثله!

---

(1) الرواية المستحيلة: 249 وانظر 270.

.... والحجاب يا زين؟

أنا مع السفور، وأنت حرّة بحجابك، ولا تزر وازرة وزر أخرى.."[1] .

4- رفض تذكير المؤنث: كما يحصل في أغاني عبد الوهاب مثلاً الذي يتغزل بمحبوبته بصيغة المذكر، فعندما يتناهى إلى سمع زين من شرفة الجيران أغنية عبد الوهاب (إنت إنت ولا انتش داري..إنت إنت نعيمي وناري) تقول لنفسها رافضة هذا الأسلوب اللغويّ في الغزل: "أسمع دائماً رجالاً يغنون ويتغزلون برجال أمثالهم ويقصدون بذلك النساء. هاهو عبد الوهاب بصوته الأجش يغازل ذكراً وعينه على امرأة. تورية. دنيا من التوريات أعوم فوقها..دنيا من الكذب بالتراضي.."[2] .

5- رفض الأنوثة المقيّدة لحريّة الأنثى: ويمثل هذا الرفض المرحلة الأولى من تمرّد زين وبخاصّة بعد وفاة أمها، عندما حمّلها الجميع مسؤوليّة هذا الموت لأنّها جاءت أنثى لا ذكراً، فلو كانت جاءت ذكراً لأراحت أمها من معاناة الحمل الثاني الذي انتهى بوفاتها. وقد تجلى رفض زين لأنوثتها في مجموعة من النقاط:

- رغبتها في التخلّص من شعرها عنوان أنوثتها: "من زمان وهي تتوسل إليهم أن يقصوا لها شعرها لأنّه يؤلمها ويعطلها عن المدرسة، ويهدر وقت دراستها في

(1) الرواية المستحيلة: 354.

(2) السابق: 386.

فكّ الضفائر وتمشيطها وإعادة تجديلها، وهم يرفضون لأنّ لا شيء جميلاً فيها غيره برأي زوجة عمها فلك.."(1) .

- رغبة زين في التخلّص من جنوستها بحيث تصبح لا ذكر ولا أنثى مثل العلقة التي قرأت عنها في معجم (اللاروس):
"سارعت زين إلى اللاروس حيث اكتشفت أنّ العلقة أنثى وذكر في آن..وهي تريد أن تكون مثلها..قالت لوالدها: أريد أن أكون علقة...لم يفهم ما تعنيه وسألها ضاحكاً: كي تمصّي دم الصبيان؟ أرادت أن تقول له: لأنني بنت وصبي في آن"(2).

- كانت ترفض الزينة والغندرة التي تضفي على الأنثى بعض الجمال والجاذبيّة وهي بحاجة إليهما، وهذا الأمر جعل جدتها وعمتها بوران قلقتين على مستقبلها الزوجيّ، فهي كما عبّر السّرد عنها: "نحيلة كدودة وقد ازدادت نحولاً بعد وفاة أمها، ثمّ إنّها لا تحاول الرقص ولا الغندرة ولا التظاهر بخفة الظلّ استدراراً لحب الأسرة كبنات عمتيها وعمها. إنّها النعجة السوداء بامتياز"(3).

وهي بذلك كأمها التي لم تكن تحاول أن تظهر أنوثتها، فلم تلجأ إلى التبرّج ولم تكن تتحجب.

---

(1) الرواية المستحيلة: 196 وانظر199.
(2) السابق: 202.
(3) السابق: 45.

6- رفض الذكورة البيولوجيّة: وتمثّل ذلك في رغبة زين في قصّ زوائد الذكر، بوصفها علامة التميّز الوحيدة الفارقة على مسار السرد، وقد تعرّضنا لذلك في حديثنا عن الأنثى البيولوجيّة وفي سياق تعرض السّرد النسويّ للجسد الذكوريّ، ومقارنته بالجسد الأنثويّ المعبّأ بمخلفاته الثقافيّة، وهنا نستطيع أن نقول: إنّ المواجهة الحقيقيّة مع الذكورة كانت في سعي السرد لإفقاد الذكر آلة ذكورته[1]، وقد جاءت المواجهة بداية على نحو رمزيّ في تعمّد (كسر الساق)، وهنا يستحضر السّرد حادثة كسر ساق (أبو علي) بعد أن دعت عليه زوجته لأنّه يريد أن يحرمها من القط عنتر، إذ طلب منها توديره:

"صاروا يلقبونه بـــ (أبو بريص) منذ قراره الفاشل بتودير القط عنتر. كما تتندر نسوة زقاق الياسمين بحكاية زوجته التي أجابته حين طلب منها الاختيار بينه وبين القط عنتر فقالت: عنتر! كما يُروى أنّ أم علي دعت عليه بأن يكسر الله رجله عقاباً له على رغبته في التخلّص من القط وغيرته منه، والغريب أنّ أبو علي سقط بعدها بأيام على درج الجامع وكُسرت قدمه"[2].

---

(1) انظر الرواية ص: 107-108-165-172-177-178-219-222.

(2) الرواية المستحيلة: 167، ربما كان ارتباط الأنثى بالقط وتربيته في هذه البيئة رداً على الواقع الذي يشبّه الأنثى بالقطة، وأنها مثلها بسبعة أرواح، كما ورد على لسان عبد الفتاح ليخفف من قلق أخيه أمجد على زوجته التي تعاني عسر الولادة ص:10، وانظر:17-85-23.

كما يستحضر السرد رغبة زين في الارتباط بمظفّر المقعد العاجز لاعتقادها أنّه لن يقوى على خيانتها، تقول: "... هو يؤكد لي حبه الأزلي ووفاءه وأنا أصدّقه، إذ ليس من السهل عليه خيانتي، فهو لن يجد بسهولة الفتاة التي ترضى به، ومعظمهنّ يسخر من ذوي العاهات، كما تدّعي ناريمان...أحببت ساقه المشلولة والأخرى الضعيفة حتى لتعجز وحدها عن حمله بلا عكاز.."[1] .

واللافت أنّ السرد تعمّد كسر ساق مجموعة كبيرة من شخوصه الذكوريّة، فزوج قمر يعرج بسبب جرح أصابه في الحرب، كما أنّ ابن الجيران (أدهم) مقعد ومتخلف عقليّاً، أمضى عمره في مقعد متحرك، وكذلك أبو عيدو العسيري مُقعد بسبب مرضه، ومثله أبو كريم. وربّما كان ذلك انعكاساً لرغبة الأنثى (منتجة السّرد) في تقييد الذكر وإكسابه عجزاً يحد من حريّته، بوصف ذلك رداً على الواقع الذي يقيّد حرية الأنثى.

7- تشييء الرجل: يتجه السّرد إلى تشييء الرجل، بحيث تكون فاعليته في الواقع فاعليّة آليّة، كأنّه يتحرّك (بزنبرك) كما هو حال العامل الذي رأته زين في معمل الزجاج عندما رافقت والدها إلى هناك: "خافت قليلاً وهي ترى العامل مثل دميتها الميكانيكيّة التي تكرر الحركة ذاتها، فهو يحرّك يديه بحركة واحدة تتناغم مع حركة الآلة..قالت لوالدها: من يملأ رقّاص هذا الرجل؟ وهل له في ظهره مفتاح معدنيّ يديرونه كلّ صباح في المعمل ليكرر الحركة ذاتها كما تفعل دماي بعد أن أدير مفتاحها المعدني لتتحرك؟

---

(1) الرواية المستحيلة: 421.

أجابها بكلمة واحدة: الجوع..."[1] .

إنّ رغبة السرد في تشييء الذكر كانت رداً على تشييء الرجل للأنثى، فهي عندما تكون زوجته يعتبرها ملكيّة خاصّة له (أمجد وهند)، وعندما تكون ابنته يقوم بتسليعها وبيعها لتخدم في بيوت الناس مقابل مبلغ يحصل عليه (والد جهينة).

إنّ تمرّد زين – في كل ما سبق – يكشف أنّها أنثى متمرّدة من الطّراز الأول، تتمرّد على ما يحيطها تمرّداً قوليّاً بقولها: (أريد ولا أريد)، وتمرّداً فعليّاً يقوم على إجراءات عمليّة أشرنا إلى بعضها فيما سبق، وتمرّدها في حقيقته تمرّد لكلّ النساء المقهورات المظلومات، لذلك نراها تقول:

"صوت بارد يأتي من أعماقي: كلهنّ مثل أمك...وأنتِ أيضاً.. بدّلي زاوية الرؤية... اكتبي القصة على لسان جدتك أو ماوية أو بوران أو فلك ولكن بتعاطف معهنّ، تجدينهن مظلومات... لا... لسن مظلوات... السجانات حارسات الصمت... بل جاهلات ظلمهن الحرمان من الوعي.."[2] .

لقد قامت زين بالخطوات التنفيذيّة لتمرّد المرأة كما رسمت لها أمها في روايتها التي لم تنشر باسم (المرأة الجديدة)، وقررت أن تنشر هذه الرواية إنصافاً لأمها المظلومة، التي اكتفت بالثورة الرمزيّة من خلال بطلة روايتها:

"يذهلها أن تلتقي بحقيقة أمها كما تراها ولكن داخل عمل روائيّ خياليّ وليس داخل أوراقها الحياتيّة اليوميّة...تنسى زين نفسها

---

(1) الرواية المستحيلة: 185 .

(2) السابق: 458.

وتقرأ وتقرأ وتغرق في ثورة بطلة رواية أمها ضدّ كلّ شيء: شيخ الجامع الذي عمّره جدها، وجدها ووالدها والأسرة والمؤسسات، والنساء الخانعات مثل صديقة بطلة الرواية المستسلمة لقدرها. بهر زين المشهد الذي تركب فيه البطلة على الحصان هاربة من قصر والدها لتعمل مدرسة متحدية التقاليد كلّها..."[1] .

إنّ الموت الذي اختطف (هند) مبكراً لم يمكنها من إكمال مسيرتها التمرّدية، فقامت بذلك ابنتها زين، خاصةً بعد أن قرأت مذكرات أمها وبعدما أدركت معاناتها وظلم المجتمع لها، فتخيّلتها على النحو الآتي: "كانت المسكينة تحاول أن تستمر ورأسها فوق الماء....تعوم وتغرق لأنّ أحداً لم يعلّمها السباحة جيداً.....تعوم وتغرق لكثرة ما ضربوها على رأسها بالعصي كي تستسلم وتعود إلى الضفة...تكتب...ضربة أخرى...تغرق...تعوم فوق الماء كجسد أوفيليا في الصورة...آه كم تشبه أمي أوفيليا في تلك اللوحة، لكنني أقسم أن لا أكون كهاملت أمام موتها وسأفعل شيئاً..لماذا لم تُنشر هذه الرواية؟ ولماذا لا أنشرها عنها؟.."[2].

صحيح أنّ (هند) وضعت خطة لتمرّد الأنثى على واقعها الظالم من خلال بطلة روايتها، لكنّها لم تكن متأكدة من نتائج هذا التمرّد، وماذا سيفضي إليه، لذلك وضعت ثلاث خواتم لروايتها: الأولى سعيدة، والثانية حزينة، والثالثة لا سعيدة ولا حزينة بل فيها من الاثنين، وبذلك تتوقف النتيجة على مجهود كلّ أنثى وسعيها للوصول إلى حقوقها أو تقاعصها عن ذلك. أمّا زين فقد اختارت أن تكون خاتمة جهودها وتمرّدها هو النجاح، فقررت في نهاية الرواية أن تختار ما تريد (دخول كلية الآداب)، لا ما يريده والدها (دراسة

---

(1) الرواية المستحيلة: 464.

(2) السابق: 458.

الطب)، وكان فوز رواية أمها في مسابقة جريدة النقاد، بعد أن قامت هي بإرسالها إلى هناك فوزاً لها.

بقي أن نشير إلى أنّ التمرّد الذي سكن زيناً لم يأت من فراغ، بل اللافت أنّ والدها هو الذي هيّأ لها – بعد وفاة أمها- وسائل تمرّدها من القراءة الحرّة المنفتحة، أي أنّ زيناً تدخل (نسق المتلقية الحرّة) التي تختار ما تقرأ، وتعطي لنفسها الحقّ في إصدار الحكم على ما تقرؤه وهو كثير، منه الوافد من الثقافة الغربيّة، ومنه الوافد من الثقافة العربيّة، ولم تكن قارئة حرّة فحسب، بل مبدعة حرّة أيضاً، وقد بدأ إبداعها بنشر بعض قصصها في المجلات.

إنّ قانون الوراثة الذي ربط زين بأمها هند، كان قانوناً معدّلاً، عدّلته زين لتستكمل حياة أمها بعد تصحيح اعوجاجه، وسدّ ثغراته لذلك تقول: "لن أكون حصاةً مستسلمة..لن يمروا فوقي. وإذا لم أفلح في النجاة، فسأنفجر بهم وبنفسي كأيّة قنبلة موقوتة..لن أدعهم يرتبون حفلي التأبينيّ كما يشاؤون..لن أدع ساحة المدفع تنام بسلام ليلة سحقي كأمي التي مضت بهدوء"[1].

8- رفض الزواج المبكر: لم ينحصر التمرّد على الثقافة والمجتمع في هند وزين وفيحاء، بل نلحظ حضوره عند ماوية، لذلك ترفض أن تزوّج ابنتها لابن كبير التجار إلا بعد إتمام تعليمها حتى لا تمر بتجربتها المريرة مع زوجها:

"لا أريد أن تتزوج الآن، ليس قبل أن تتعلم مثل فيحاء كي لا تُداس مثلي"[2].

---

(1) الرواية المستحيلة: 458.

(2) السابق: 355.

ويتنامى تمرّد ماوية (المطلقة) حتى يبلغ حدّ التمرّد على تقسيم المجتمع لأدوار المرأة والرجل، فالبيت لها والخارج له، إذ لم تعد تقنع المرأة في العصر الحاضر بدورها التقليديّ القديم، فلابدّ لها من العمل لكي تكسب رزقها بنفسها، ولم يعد الرجل هو العائل الوحيد لها، لقد تغيّرت نظرة ماوية للحياة بعد طلاقها من زوجها وبعد رؤيتها لذلك الرجل العاجز في الشارع، لكنّه يمتلك التصميم والإرادة:

"لم تفارق عينيها صورة الرجل المقطوع الساق الذي يجرّ عربة الخضار بإصرار وعزم صعوداً وهو يقفز على ساقه الوحيدة، وامتلأ قلب ماوية بالعزم والإصرار. سأصير أشهر مزينة نساء في دمشق. سيكون لي دخلي من تعبي وستصير لي كلمتي! لن أتزوج وأعمل موظفة منزليّة عند رجل يكسب رزقه ورزقي. أريد أن أعمل مثله وأكسب رزقي مباشرة وأكون سيدة نفسي كما كان هو سيد نفسه وسيدي"(1).

وهنا يظهر لنا أثر التجارب الحياتيّة للأنثى في تغذية تمرّدها ووعيها الجديد للحياة، صحيح أنّ ماوية كانت شبه أميّة، لكنّ تجربتها المريرة في الطلاق وتشجيع فيحاء لها على العمل، أسهم في تغيير نظرتها لنفسها وللعالم، ومن ثمّ أعادت النظر في أطرها الثقافيّة التقليديّة التي لم ترفع عنها ظلماً ولم تساعدها في حلّ معاناتها بعد الطلاق، إذ وجدت نفسها مسؤولة عن نفسها وعن ولديها، ولابدّ لها من العمل حتى تستطيع أن تتحمّل مسؤوليّتها الجديدة، وحتى تتمكن من تحقيق ذاتها الفاعلة والمنفعلة في الحياة.

9- التمرّد ضدّ السلطة الذكوريّة: تابعنا الأنثى المتمرّدة، ولاحظنا أنّ تمردها كان مسلّطاً على السلطة الاجتماعيّة

---

(1) الرواية المستحيلة: 358.

والثقافيّة، لكن هذا التمرّد – في جوهره – كان ضدّ السلطة الذكوريّة التي سادت المجتمع والثقافة، وهنا يواصل التمرّد الأنثويّ حضوره ليتحوّل إلى رفض للذكورة، وقد أخذ هذا الرفض صوراً متعددة، تعكس رغبة الأنثى في الانتقام من السلطة الذكوريّة الظالمة، فعمدت إلى تقديم صورة شائهة للذكر خارجيّاً وداخليّاً، وقد تمثّل ذلك في مجموعة من النقاط:

– من خلال بعض التعبيرات الصياغية ورصد ملامح الذكر التي تلحقه بعالم الحيوان: [1] مثل رصد السرد لحال (أبو عيدو) لحظة سقوطه في أرض الدار وسط طبقة من الجليد، فهو يتحرك ببطء كسلطعون، ويحاول النهوض كصرصار – في رأي جهينة– زوجة ابنه عيدو، وقد كان رافضاً لهذا الزواج ويغمرها بالشتائم ليل نهار، برغم أنها تعمل على خدمته لأنه مريض ومقعد. رأته وهو يسقط وقد خلا البيت من سكانه:

"مرة شاهدته يجرّ جسده وقد استند على عصاه بيد، وعلى الجدران بيده الأخرى، متحركاً ببطء كسلطعون هرم. اقتربت منه لمساعدته، فرفع عصاه مهدداً وغمرني بالشتائم"[2].

وفي مشهد آخر رأته "ممدداً في فناء الدار بين البركة ومدخل المطبخ، وقد سقط عن عرشه على الأرض، وطارت عصاه بعيداً وهو يحاول النهوض عبثاً مثل صرصار انقلب على قفاه"[3].

---

(1) ربّما كان ذلك رداً على القهر الذي لاحق الأنثى والذي تلازم في مجتمع النص مع النظرة المتدنية لها وإلحاقها بالحيوان: فهي قطة وفأرة وبومة وعندما تنسحب إلى حزنها تصبح كالسلحفاة التي تنزوي داخل صدفتها.

(2) الرواية المستحيلة: 257.

(3) السابق: 260.

ويصف السّرد عيدو الغاضب لأنّ جهينة أفسدت زواجه من لمياء، بالثور الهائج، "يصرخ عيدو كثور خائر مهدداً بكسر الباب إذا لم تخرج من البيت هي وابنها حالاً"(1).

ولا ننسى هنا (أبو علي) الملقب (بأبي بريص)، وقد لحقه هذا اللقب منذ أن فشل في إبعاد القط (عنتر) عن زوجته.

– رصد عاهة الرجل: وهنا نلاحظ حرص السرد على تشويه الذكر بإصابته في موضع ذكورته كما هو حال الطفل (هاني)، وقد تابعنا محاولة السرد إلحاق العجز بساق الذكر كما هو حال (مظفر، أبو عيدو، بائع الخضار، أدهم، أبو كريم، معين)، وقد يُفقد السرد الذكر عينه كما هو حال (منيب الأعور) الذي كان يرمي بالقطط الإناث من الشرفة، وقد يلحق التشويه الذكر حتى بعد وفاته، مثلما حصل مع زوج بوران الشهيد فقد "أعادوه إليها جثة مفقوءة العينين بعدما مثلوا به وبرفاقه الدرك..شاهدته بذراع مقطوعة، الذراع اليمنى بالضبط أمّا اليسرى فما زال خاتم الزواج في بنصرها"(2).

ويأتي الخلاص النهائيّ من هذه السّلطة بقتل الذكر، إذ تروي بوران أنّ زوجة عباس كتبت له تعويذة، ومات بعدها باختناق الفتق(*)

– عقاب الذكر بتغيير وظائفه البيولوجيّة، وإعطائه خصائص بيولوجيّة أنثويّة، ونقصد هنا شخصيّة عبد الفتاح الذي يتقدّم النماذج الذكوريّة الرديئة، إذ تراكمت عليه المخلفات الثقافيّة فجعلته معادياً للأنوثة في مستوياتها المتباينة، فكان عقاب السّرد له إلغاء هويته الذكوريّة وإلحاقه بالجنس النسويّ الذي يرفضه، إذ كان سبباً رئيسيّاً في موت هند عندما جعلها

---

(1) الرواية المستحيلة: 264.

(2) السابق: 78.

(*) انظر السابق: 284.

تنزف في البيت ساعات طويلة، وتأخّر في نقلها إلى المستشفى عملاً بنصيحة الشيخ طه، خوفاً من أن يكشف عليها أطباء ذكور، وبعد موتها بدأ يشعر برائحة كريهة تصدر منه وكأنّها رائحة جيفة، وقد أصبحت زجاجة العطر ملازمة له يضع منها كلّما فاحت منه تلك الرائحة: "قالت له فلك: ما حكايتك يا أبو لؤي؟ رائحتك مسك وعنبر وزكية دائماً، فلماذا تتعطر هكذا؟ كنت تعيب على المرحومة كثرة العطر، ومنذ وفاتها بدأت تتعطر فماذا حدث؟."[1].

ويتابع السّرد انتقامه من عبد الفتاح بأن أفقده عقله، إذ بدأ يشعر بأنّه حامل وأنّه على وشك الولادة مثل النساء، وقد أراد أن يقول ذلك لصديقه (أبو عدنان)، لكنّه لم يقدر فانزوى إلى النفق المظلم في أعماقه يتذكر حادثة وفاة هند وبداية العقاب. يقول لنفسه:

> "حدث لي ذلك بعد وفاة هند...كنت أريد أن أنسى ما حدث في تلك الليلة المهيبة، ليلة وضع هند، وحيرتي بين صراخها المستغيث ونصيحة الشيخ طه بعدم إحضار طبيب ذكر لها... لقد لاحظت دائماً فتور أمجد نحوي منذ موت زوجته كأنّه يتهمني. لست مجنوناً. كلّ ما في الأمر أنني أتعفّن، وتصدر عن لحمي رائحة لم يعد العطر ينفع في حجبها عن أنفي، وأنني استيقظت ذات يوم ووعيت أنني حامل كالنساء...أهذا قصاص لي؟.."[2].

بل إنّه كان يشعر بآلام الطلق عندما اصطحبه أمجد إلى الطبيب، وتوقع أن يموت خلال الوضع مثل هند، وهنا نلاحظ طريقة السّرد في استنطاق الذكر فيجعله يعترف بأخطائه تجاه الأنثى.

---

(1) الرواية المستحيلة: 63.

(2) السابق: 288-289.

– تشويه الذكر داخليّاً: وهنا يهتم السّرد برصد الصّفات السّالبة في الذكورة عموماً، فيقدّم صورة مشوّهة للأبوة في شخصيّة والد جهينة، إذ يحوّل أبوته إلى تجارة فيبيع ابنته بالسعر الذي يشبعه، وقد قام بالشيء نفسه والد فهيمة، وكانت ردة الفعل الأنثويّة على هذه الأبوة المشوّهة أن فهيمة وجهينة أنكرتا أبويهما، وهذا الإنكار – في عمقه – إنكار للسلطة الذكوريّة الأبويّة، تمهيداً لإحلال السّلطة النسويّة.

قدّم السّرد – بعد ذلك – صورة شائهة للزوج في علاقته مع زوجته، إذ يتمتع بما اشتراه، ويتمتع بتعذيبه كما هو حال عروس حمص التي كان جسدها يصطبغ بالكدمات والضّربات من عريسها الذي يستلذّ بذلك.

بل إنّه قد يحوّل زوجته إلى (غانية) يدفع لها ثمن الاستمتاع بها، كما كان يفعل أبو أدهم، ذلك أنّ إحدى النساء روت في حمام النسوان الذي تحوّل إلى مكان للإفضاء النسويّ ضدّ السلطة الذكوريّة أنّ:

> "أم أدهم ترفض أن يقربها زوجها إلا بعد أن يدفع لها ثمن شعرها، كلّ مرة مثل النساء اللواتي لا ينفعن يا لطيف!
>
> وماذا يفعل؟
>
> يدفع لها كلّ مرة وتزيد لذته بذلك!
>
> ... قالت فيحاء: ولمَ لا والزواج عندنا لايختلف كثيراً عن (الكذا) الرسميّ؟.."(1).

وقد اهتمّ السّرد برصد السّلطة الذكوريّة في قمّة عدوانها، عندما يوجه الذكر عدوانيّته إلى زوجته السابقة (ماوية) عندما التقاها مصادفة متزيّنة بأحمر الشفاه، فصفعها وكأنّها ما زالت زوجته، تحت تهديد أخذ

---

(1) الرواية المستحيلة: 282.

ولديها منها، وهنا يرصد السّرد قسوة الذكر تجاه زوجته بالرغم من مكانته العلميّة المرموقة بوصفه أستاذاً جامعيّاً، إذ كان يضربها يوميّاً.

وفي سياق تقديم الذكر تقديماً شائهاً يأتي تعذيب الصبية لبعض الحيوانات، مما أثار اشمئزاز زين، وبالأخصّ عندما طلبوا منها المشاركة في مباراة قتل السلاطعين وقصّ رأس القطة، وهنا راودتها ذكرى رمي عمها للقطط الإناث في النهر:

"إنّها عاجزة عن مجاراتهم في التعذيب.. منذ رمى عمها عبد الفتاح بالقطة عن الشّرفة ومحبتها له تشوبها كراهيّة غامضة.. لا.. إنّها لا تستطيع أن تعذب سلطعوناً. وكم كرهت فاروق يوم أمسك بجرادة في ملعب المدرسة وقطع جناحها، وراح يتأملها وهي تحاول عبثاً أن تقفز"[1].

وهنا نلاحظ في مقابل قسوة الذكر أنّ السرد يحاول إظهار إنسانيّة الأنثى وإعلاء جوهرها الإنسانيّ، ولا ننسى هنا أنّ جهينة التي كان حماها (أبو عيدو) يغمرها بالشتائم ليل نهار، لم تقدر أن تتركه يموت أثناء سقوطه في أرض الدار التي يكسوها الجليد، وبعد أخذ ورد واستحضار لشريط مآسيها، تغلبها مشاعرها الإنسانيّة، فتقرر مساعدته وتحمله إلى سريره وتغطيه، وبذلك أنقذته من الموت المؤكد:

"بوسعها ألا تفعل شيئاً، فقط تتركه حيث هو وتمضي إلى عرس زوجها كأنّها لم تره يموت، وتنتقم منه ومن بناته ومن زوجته ومن زوجها..وهي تتأهب للخروج من باب البيت يتناهى إلى أذنيها أنين إنسان. صوت يعيدها إلى جسدها الآدميّ وزمانها ومكانها وعذاباتها وقهرها، ودون أن تفكر لا تدري لماذا تعود

(1) الرواية المستحيلة: 223-222.

راكضة إلى ساحة الدار. تنحني على الرجل العجوز. تحمله بين ذراعيها القويتين وتعيده إلى فراشه وهو يحدّق فيها بذهول"(1).

ويتحقق هدف السّرد عندما تستطيع جهينة بعد هذه الحادثة أن تجعل حماها يعيد النظر في تصرفاته ومواقفه معها، وبدلاً من أن يطردها من البيت كما أراد ابنه عيدو لأنّها أفسدت زواجه من لمياء، عندما انقضت عليها ضرباً، كتب لها حماها البيت الكبير حفاظاً على حقها وحقّ ابنها، وبارك هذا العمل الإنسانيّ كلّ نساء الحي ورجاله، وربّما كان ذلك دعوة من السّرد لإعلاء الجوهر الإنسانيّ على كلّ الفروق النوعيّة والبيولوجيّة.

يهتم السّرد بكشف سلبيّة الرجل تجاه المواقف التي تخصّ المرأة، فيتوقف – في بعض الأحيان– صامتاً في مواقف ظالمة للأنثى تتطلب تدخله ونصرته لزوجته، وهنا تتساءل زين وهي تقرأ مذكرات أمها: "هل قام أبي بإيذائها عمداً وبصورة مباشرة، أم أنّ القتل كان يتمّ، كما هي العادة في أسرتنا، على ما أظنّ، بهدوء وصمت وبالوسائل الهادئة الفعّالة؟ هل شارك والدي في قتلها ولو بسلبيّته ولا مبالاته أو بتحميلها فوق طاقتها"(2).

وفي هذا السياق تظهر سلبيّة (عيدو) أمام شتائم أبيه لزوجته جهينة في بداية زواجهما، وسلبيّته كذلك تجاه زوجته الثانية (لمياء) حين انقضت عليها جهينة بالضرب والشتائم. كما يظهر هشام (زوج خزامى) الثاني سلبيّته بأن رفض التدخل عندما قامت ابنة عمه (هدى) باختطاف وضّاح (ابن خزامى) لقهرها وإذلالها لأنّها خطفت هشام منها.

"امتعضت خزامى من الاعتذار الصفيق – في نظرها– لهشام بدلاً من أن يتدخل لصالحها لاسترجاع وضاح"(3).

---

(1) الرواية المستحيلة: 261.

(2) السابق: 456.

(3) السابق: 243.

وفي المواقف السابقة يتضح زيف السلطة الذكوريّة التي تفرض وصايتها على الأنثى بدافع الحماية، وفجأة تجد الأنثى نفسها وحيدة أمام بعض المواقف التي تتطلب نصرةً من الذكر الذي يكتفي بالصمت وعدم التدخل.

وهنا يعاود السّرد حركته لإعلاء الأنثى، عندما تستطيع زين أن تختطف (وضاح) من عمته هدى وإعادته إلى أمه خزامى وسط دهشة الجميع، وبذلك تكون قد فعلت – وهي الطفلة الصغيرة – ما لم يقدر عليه الرجال.

لقد كانت عناية السّرد موجهة إلى كشف تناقضات الرجل الشرقيّ، ذلك أنّ سلوكه مشبع بالتناقض، فهاهو ريمون يخترع المبررات الوهميّة التي تسمح له بخيانة زوجته، وهو يفصح عن تناقضاته تجاه زوجته (نينا) بقوله:

> "كيف ألومها وهي التي أعطت ما حلم به أهلي؟ إنني ببساطة أحبّ ريم، وأحاول أن أخترع لنينا ذنوباً وهميّة كي أجد لنفسي المبررات لخيانتها. كنت أعرف أنني لم أتزوج من امرأة متعلمة، فكيف أطالبها بمزايا المتعلمة والجاهلة في آن؟...لماذا لا أعترف ببساطة أنني أريد أن تكون لي عشيقة"(1).

وخطورة هذا التناقض أنّه مشبعٌ بالأنانيّة، فأمجد الذي يحمل درجة الدكتوراه من باريس، كان يخاف أن تذهب (هند) إلى طبيب ذكر، يقول صراحة:

> "كنت أمقت الدكتور (مريدن) حين تصطحب هند إليه زين. أغار منه عليها. كان أيّ اتصال لها بجنس الذكور يوجعني. إنّها ملكيّتي الخاصّة..لعلّي في قاعي مثل شقيقي عبد الفتاح ومثل

(1) الرواية المستحيلة: 347.

صديقي معتز المتزوج من امرأتين محجبتين تعيشان معاً. كنت أتمنى أن أغطيها بحجاب وأزرعها في خيمة تحيط بها صحراء ولا ترى سواي"(1).

وهكذا فإنّ التناقض يحكم الرجل الشرقيّ حتى أصبح قوله مناقضاً لفعله على الدوام، فهاهو مطلق (ماوية) يلقي محاضرة عن تحرير المرأة وعن وجوب تنميتها من خلال العلم والعمل، وهو الذي كان يضرب زوجته ويريد تزويج ابنته (أمية) وهي لا تزال طفلة وقبل أن تكمل تعليمها. وفي مواجهة هذا الزيف وهذه الازدواجيّة بين القول والفعل، تستنطق فيحاء – ابنة أخ ماوية – بخبث، زوج عمتها، وتستدرجه أمام الجميع للموافقة على عدم تزويج ابنته قبل أن تتمّ تعليمها:

"نهضت فيحاء بقامتها الفارعة متجاهلةً أنّه الزوج السابق لعمتها وسألته بلغة عربيّة فصيحة: نستنتج مما قلت أنّك تحبّذ تنمية إنسانيّة المرأة عبر العلم والعمل، وقد استنتجنا من ذلك أنّك لست من أنصار الزواج المبكر جداً في سن الخامسة عشرة مثلاً، وتفضّل تعليم البنت ريثما يتنامى وعيها. أجاب نصف متلعثم: هذا صحيح، ولكن...قاطعته فيحاء قبل أن يستثني حالة ابنته، والتفتت إلى الحضور وقالت بصوتها الجهوريّ: يشرّفني أن أخبركم أنّ الدكتور المحاضر ليس من فئة الازدواجيين الذين يقولون ما لايضمرون. وكقريبة له أعلمكم بأنّه رفض عريساً شاباً ممتازاً..جاء يخطب ابنته لمجرد أنّها لم تتجاوز الخامسة عشرة من عمرها، وهو يريدها أن تتعلم حتى البكالوريا قبل

(1) الرواية المستحيلة: 19.

الزواج...وحين ودّعته فيحاء رمقها بنظرة قاتلة وهو يدمدم بلا صوت: حقاً إنّ كيدهنّ لعظيم!.."[1] .

يتعمّد السّرد في الموقف السابق إعلاء الأنثى المثقفة الذكيّة، إذ استطاعت بذكائها أن تستغل الموقف وتجبر (زوج ماوية) على الموافقة على تأجيل زواج ابنته إلى أن تتمّ تعليمها.

ويتابع السّرد استنطاق الذكر وكشف تناقضه من خلال ملفوظه لحظة خلوه مع نفسه ومواجهتها بما يشبه الاعتراف، وقد تعمّد السرد أن يستنطق أمجد بطبيعة السلطة الظالمة التي كان يمتلكها، بعد موت هند، فبموتها تعرّى من معظم قناعاته:

"بموتها تعرّيت من معظم قناعاتي...أنا حيوان مسكين جريح بحاجة إلى العزلة لأستجوب جرحي وأعالجه..مذنب أم بريء؟ قتلتها بالإهمال أم كنت مجرّد رجل آخر يذهب إلى عمله وصيد لقمته"[2].

وبقيت هذه المساءلة النفسيّة ملازمةً لأمجد في كلّ تصرّفاته، بعد موت هند، وتتحوّل – في بعض الأحيان – إلى اعتراف صريح بأخطائه التي ارتكبها سابقاً في حقّ زوجته، والتي يحاول أن يتجنّب تكرارها مع ابنته (زين)، وكان اعترافه الأول بتناقضاته أنّ قوله لا يتفق مع فعله، وقد التفت إلى هذا العيب في شخصيّته عندما كان يلقي محاضرةً في (منتدى سكينة) عن ضرورة التسامح وقبول الآخر والتحاور معه بدلاً من رفضه، وإذا به يقف مع نفسه لحظة ويقول:

---

(1) الرواية المستحيلة: 356-357.

(2) السابق: 37.

"يا لي من متناقض! هل تسامحت مع هند حين أنجبت بنتاً وهل قبلت بها ولياً للعهد؟ لا! هاأنا أذهب محاضراً منادياً بما أفتقده!"(1) .

لقد سكن التناقض شخصيّة أمجد في علاقته مع ابنته زين، التي حاول أن يوفر لها كلّ ما حُرمت منه أمها، وأن يفسح لها مجالاً أوسع لنمو فرديّتها، لذلك كان يحثها على القراءة ويجلب لها كتباً من آداب وثقافات مختلفة، وكانت هذه القراءات محفزاً أساسيّاً لتمرّد زين فيما بعد، ولكن رغم ذلك كلّه يسكنه التناقض والتردد حيال الطريقة التي ينبغي أن يربي عليها ابنته كأيّ شرقيّ يعاني التناقض بفعل مكوّناته الثقافيّة المختلفة، القديمة والحديثة، فيسقط تحت سلطة الحيرة كلما كبرت زين:

"يكاد يسقط في الحيرة بين وقت وآخر..هل يفعل بها حين تكبر ما فعله (حاجور) ببناته؟ يسجنها خلف نافذة تتأمل منها الأرانب التي تتناسل وتتوالد والحرمان يأكلها؟ وأيّ شرف هذا الذي يلطخه حتى الزواج؟..لا..لقد بالغ حاجور وبلغ حدّ المرض والجنون... ولكن ألا يقطن في أعماقي أنا أيضاً كما في أعماق كلّ رجل شرقيّ مجنون صغير؟ ألا يقلقني أنا أيضاً ذلك اليوم الذي ينهد فيه صدر زين وتحيض وأصير مضطراً لمواجهة الأشياء، أنا الذي يهرب منها الآن بحجة أنّها طفلة.."(2) .

إنّ الذكورة التي يقدّمها السّرد في نصّ (الرواية المستحيلة) ذكورة مشوّهة خارجيّاً وداخليّاً، يحكم مسيرتها التناقض والازدواجيّة، فهاهو أمجد يعاني الحيرة والتناقض في علاقته بالمرأة عموماً، فهو بحاجة إلى امرأة ذات

---

(1) الرواية المستحيلة: 361.

(2) السابق: 211.

خبرة دون أن تختبر شيئاً، يقول في جلسة مصارحة مع نفسه، وفي سياق المقارنة بين المرأة الشرقيّة والغربيّة، إذ يبدي إعجابه بشجاعة المرأة الغربيّة وصراحتها مع نفسها وعواطفها، أمّا الشرقيّة فيلجمها الخوف:

"مع دومنيك أتنزه علناً وأمشي في الشارع وأبيت في شقتها بلاخوف، ولعلّ ذلك شدّني إليها كثيراً. لاتعجبني الصلات هنا بين المرأة والرجل، وتثير استخفافي بريائها وزيفها وأقنعتها وسطحيّتها، بالمقابل هل كنت سأرضى بالزواج من إيفلين في باريس لو كانت عربيّة؟ وهل أرضى بأن تتصرف زين مثلها؟ وأيّ عار كان سيتملّكني لو كانت أمي مثلها؟ إنني شرقيّ متناقض معذّب أريد الشيء وضدّه..أريد امرأة شرقيّة لديها مزايا المجرّبة ولكنّها بلا تجربة، وأحبّ نضج إيفلين ولا أحبّ ما فعلته كي تصير ناضجة..أريد المرأة ذات خبرة دون أن تختبر شيئاً..هاأنا وحيد ومتناقض، وهاهي زين مراهقة في الرابعة عشرة من عمرها تكبر أمام عيني مع قلقي منها وعليها. لا أريد أن أحرمها من شيء كنت سأمنحه لزين العابدين، ولا أريد أن يوسخها شيء. ولكن كيف؟.."[1].

فيما سبق كان السّرد يكشف تناقضات الذكر الشرقيّ وازدواجيّته من خلال ملفوظه، لكنّ ذلك لم يمنع من أن يتمّ ذلك من خلال ملفوظ السّارد الخارجيّ الذي يكشف ازدواجيّة أمجد في تعامله مع ابنته زين وتدخله في بناء مستقبلها، إذ يحثها على قراءة الأدب ويمنعها في الوقت نفسه من احتراف الكتابة ويوجهها لدراسة الطب:

---

(1) الرواية المستحيلة: 338.

"كان يفرح بعشقها للقراءة ويغذيه ويلاحظ في الوقت ذاته أنّه متناقض. يغذي فيها حبّ الأدب ويطلعها على كتب حُرم منها في شبابه، ولكنّه يتمنى أن تكون طبيبة.."[1] .

إنّ هذا التناقض كان يؤلم زيناً، فثمّة منطقة من الأوجاع يستحيل اختراقها، ومن ثمّ تعجز عن الحوار مع والدها، وتكاد – في بعض الأحيان– تتسوّل تشجيعه لأنّها أرسلت قصة قصيرة للنشر، لكنّها تحجم عن ذلك كلّه لأنّها لا تريد أن تخسر محبة والدها وهو الذي بقي لها في الوجود، إلا أنّ ذلك لم يمنعها من التصريح برفضها للازدواجيّة ولأولئك الناس الذين يعانون الانفصال بين أقوالهم وأفعالهم:

"تعرف أنّها ستكون عدوتهم إلى الأبد...أولئك الذين يجعلون التطابق بين القول والسلوك مستحيلاً ويكرّسون الانفصام بين نبض القلب والممارسة....ولكن ما علاقة أبي بذلك كلّه؟ إني مشوّشة الأفكار ومضطربة لأسباب أجهلها"[2].

في سياق كشف السّرد للصورة الشائهة للذكر الشرقيّ، يتعرض لحقيقة علاقته بالأنثى، وكيف يتحوّل حبّه لها إلى حبّ تملّك وظلم وكتم أنفاس، لذلك تحذر (ناريمان) صديقتها زيناً التي أحبت (مظفر) وتعلّقت به:

"...انتبهي إذا كان يريد تعريتك من صديقاتك ودراستك فهذا ليس حباً بل حبّ امتلاك. بوسع بعض المعاقين أن يكونوا قساة قسوة العالم عليهم...ثمّة لحظات أشعر فيها أنّ مظفر يظلمني ويكاد يكتم أنفاسي وهو يحاسبني إذا تحدثت جدتي على الهاتف

---

(1) الرواية المستحيلة: 401.

(2) السابق:402.

طويلاً ووجد هو خط الهاتف مشغولاً..وأتمنى لو كان حبّ مظفر حريّة، فأنا أكره الاختيار بين الحبّ والحريّة"(1).

ثمّ اكتملت الصورة المشوّهة للذكر (مظفر) في خيانته لزين، وهي التي كانت تفكر بتحدي العالم والتضحية بكلّ شيء في سبيل إسعاده:

"سأتحدى العالم من أجله. إنّه حبي الأبديّ وسأكون له إلى الأبد. ولا يهمّني إن كان عاجزاً جنسيّاً أم لا. فأنا مثل غادة الكاميليا لا تهمني إلا سعادة الحبيب، وكلّما كبر حجم التضحية زاد الحبّ روعة..طارت بها أشواقها وغلبها هيامها به فنسيت أن تقرع الباب قبل أن تدلف إلى غرفته..وإذ بعينيها تقعان على حبيبها مظفر وهو يعانق ممرضته..ويلتهم بشفتيه عري كتفيها وصدرها وهو يهاجم حقولها بنقرات سريعة متلاحقة مثل طائر نقّار الخشب..غمرتها الدهشة أكثر من الغيرة، وآلمها كذبه عليها أكثر من خيانته.."(2) .

وهكذا بدا العالم لزين عالماً مراوغاً متعدد الأقنعة والوجوه، لذلك تقع في الحيرة، فكيف يمكنها أن تعرف الشخص الذي سوف تحبّه من غير أن تعرف حقيقته وجوهره؟:

"إنني أعي أنّ هناك دائماً مخلوق الوجه ومخلوق القناع. وكلّ واحد اثنان، الوجه والقناع أو أكثر من اثنين. عامر لا يشبه قناعه..مظفر كسر قلبي لاختلاف قناعه عن وجهه، وأنا قد عشقت القناع. فكيف أستطيع في المرة القادمة أن أحبّ رجلاً

---

(1) الرواية المستحيلة:421-422.

(2) السابق: 426-427.

دون كشف القناع عن وجهه؟...تخوض زين حرباً غامضةً مع نفسها وأحياناً مع حضورٍ ما حولها تعجز عن تحديد ماهيّته..حرباً ملتبسة لاتميّز فيها وجه العدو من الصديق، ولاتميّز الوجه ذاته لكثرة ما تبدل الوجوه.."(1) .

وربّما لذلك لجأت زين إلى قراءة مذكرات عامر لمعرفة حقيقته، إذ اكتشفت أنّه إنسان معذب مثلها، وهو عكس ما يبدو عليه في الواقع، وهذا ما دفعها فيما بعد لقراءة مذكرات أمها لمعرفة حقيقتها المجهولة أيضاً.

من خلال ما سبق نلاحظ أنّ النصّ قدّم لنا نوعين للذكور: ذكر ثقافيّ تقليديّ أميّ جاهل، يكره الأنوثة بالمطلق ويسعى إلى تحقيرها، كما هو حال عبد الفتاح الذي يكره إنجاب الإناث على المستوى الآدميّ وغيره، حتى إنّه تخلّص من القطة المنزلية التي أنجبت إناثاً وتخلّص من وليداتها، وهو برغم اعترافه بشطارة بناته ومهارتهنّ في صناعة البروكار – أثناء مرضه– فإنّه يعتبرهنّ بلاء وهمّاً، ولا يفخر إلا بابنه لؤي (الذكر)، الذي يهمّه الربح الماديّ لا المهارة في الصناعة:

"عاد منذ شفائه من المرض إلى الغرق بين أنواله وحريره وبروكاره، وعاد إلى كره النساء رغم فرحته ببناته اللواتي أنعشن معمله"(2).

وهذا يعني أنّ الذكر الثقافيّ التقليديّ لا يغيّر نظرته تجاه الأنثى مهما تغيّرت الظروف، فهي لا تخرج – من وجهة نظره– عن الإطار التقليديّ الذي يجرّد الأنثى من كلّ مكتسباتها، وهي بلاء وهمّ مهما علت في قدراتها ومهارتها، وعندما سألت زين عمها عبد الفتاح:

---

(1) الرواية المستحيلة: 433–434.

(2) السابق: 438.

"هل أنت مرتاح لعمل فضيلة وشقيقتها في المعمل معك بالرغم من أنهنّ بنات؟ أجاب: الله يبلي ويعين! وحدّق في لؤي بكثير من الفخر وهو يهبط السلم صوب الديار قائلاً: الله يرضى عليه!.."[1] .

إنّ السّرد يقدّم الذكر التقليديّ الذي يرى في ابنه الذكر امتداداً لذكورته وسلطته، ويسعى على الدوام إلى تهميش الأنثى والتقليل من شأنها، بل يسعى إلى تشويهها كما هو (عيدو) الذي يحلّ بغضبه على النساء جميعاً، ويغار من نجاح زوجته جهينة التي استطاعت أخيراً أن تكسب رضا عمها أبو عيدو، الذي كتب باسمها البيت حفاظاً على حقوقها، كما استطاعت أن تؤسس لنفسها مشغل خياطة ناجحاً. يقول عيدو:

"لقد صدق أصحابي. النساء شرّ كلّهن. ساحرات، خبيثات، ماكرات، يقبّلن ويلسعن في آن. لقد رفعتُ جهينة من خادمة إلى كنّة لأمي ابنة الباشا، وحاولت الانتحار كي أفرض هذا الزواج على أسرتي..امرأة قاسية تفسد لي زواجي من لمياء..وتسحر أبي فيطوّب البيت الكبير باسمها واسم الصبي...لقد استطاعت هي بخبثها ومهارتها كخياطة أن تؤسس لنفسها مكانة اجتماعيّة، وخسرت أنا مكانتي ..."[2] .

أمّا الرجل الثقافيّ العصريّ فهو رجل معذب متناقض، يعاني الازدواجيّة بين قوله وفعله، وقد تكون ثقافته ستاراً لحقيقته التقليديّة مثل أمجد ومظفر وزوج ماوية، الثقافة بالنسبة لهؤلاء قناع يعيشونها لفظاً لا تنفيذاً عمليّاً.

---

(1) الرواية المستحيلة: 398.

(2) السابق: 377.

بـ نموذج السّيرة الذاتيّة : (عرس الوالد) لعزيزة عبد الله [1]:

وهو نصّ مغاير للسّابق في البيئة وفي السّقف الثقافيّ، وهو مغاير له كذلك في الميثاق التمهيديّ الذي عقدته المؤلفة (عزيزة عبد الله) مع المتلقي، على أن يتلقى نصّها هذا على أنّه سيرة ذاتيّة حقيقيّة لها.

وهنا تقوم الكاتبة بتقديم مقطع نصّي لعقد ميثاق مع المتلقي، أو لطرح الطريقة التي يتلقى بها هذا العمل على أنّه سيرة ذاتيّة وليس رواية تخييليّة، وبهذا توفّر عليه عناء التحقق من وجود مطابقة ما بين المؤلّفة والشّخصية والسّاردة.

والميثاق – هنا – ميثاق تمهيد لا ميثاق عنوان، فالعنوان لا يشير إلى أنّ النّص يتعلّق بسيرة ذاتيّة، إذ تكتفي الكاتبة بأن تبسط اسمها فوق العنوان.

غير أنّ اسمها لم يظهر ولو مرة واحدة في كلّ النصّ، لكنّ ضمير المتكلّم يحيل دائماً إليها عن طريق الميثاق الموضّح في مقدّمة النّص، على أن يُلاحظ أنّ السّيرة الذاتيّة هنا تُروى بضمير المتكلم الذي ينقلب في (المقدّمة) إلى ضمير للغائب؛ مما يعني نزوع السّرد إلى التجريد؛ وذلك لتحقيق مسافة لغويّة وعقليّة تتيح للكاتبة تأمّل نفسها بوصفها موضوعاً للتأمّل من ناحية، وفاعلاً للاسترجاع من ناحية ثانية، إذ نقرأ في المقدّمة:

> "عرس الوالد هي سيرة ذاتيّة تجاوزت الزّمان والمكان لتعيد ذكريات رُسمت على مخيّلة الكاتبة، فتحكي عن زواج الوالد بزوجة جديدة وضعت الكاتبة في حيرة وتساؤل عمّا يجري حولها من أحداث غير متوقعة في عالمها الطفوليّ، فخزّنت في

---

(1) عزيزة عبد الله كاتبة يمنية، نذكر من رواياتها: أحلام نبيلة، طيف ولاية، تهمة وفاء، أركنها الفقيه.

ذاكرتها سيرة متكاملة تصف أحاسيس ومشاعر متضاربة بين الواقع والخيال... سُردت أحداث الراوية بأسلوب شفاف تجعل القارئ متلهفاً لمتابعة أحداثها ووقائعها، ويعايش الواقع الاجتماعيّ حينذاك، وتعيد للقارئ وقائع وأحداث تلاشت مع إيقاع التطوّر الذي أحدثته ثورة 26 من سبتمبر، واختفت الكثير من العادات والتقاليد السّائدة في ذلك العصر.. ما كدتُ أفرغ من كتابة عرس الوالد .. حتى طويتها ووضعتها بين أوراقي..."[1].

لقد جرّدت الكاتبة من نفسها – بوساطة ضمير الغائب الذي هو متكلم في حقيقته – ذاتاً أخرى متلقية، لكنّها متلقية ناقدة فحصت النّص وحكمت عليه بشفافية السّرد، ووضّحت زمانه ما قبل ثورة 26 سبتمبر، ذاك الزّمان المليء بعادات وتقاليد اختفت فيما بعد، ثمّ تنتقل بعد ذلك للحديث عن نصّها بضمير المتكلّم.

والشّيء الذي نودّ الإشارة إليه – ههنا – أنّ إشكاليّة النّوع الذي ينطوي تحته (النّص) مطروحة منذ البداية، فقد تردد في المقدّمة السّابقة مصطلحات (سيرة ذاتيّة – ذكريات – رواية)؛ مما يعكس حيرة الكاتبة وترددها فيما تكتب، وربّما يكون ذلك بفعل الرّقيب الدّاخلي، ورغبتها في التحرر من ذكر تفصيلات لا تودّ ذكرها، أو تبرر نسيانها أو تناسيها لبعض الأحداث، وهو أكثر ما يعيب ويخلّ بكتابة المرء لسيرته الذاتيّة.

ولعلّ في دراستنا الآتية ما يضيء جوانب كثيرة فيما يخصّ استخدام (عزيزة عبد الله) لهذا النّوع من الفنّ، دون أن ينفصل ذلك عما اعتزمنا متابعته في بقيّة النّصوص، أي متابعتنا لتشكيل الأنثى السّردية في هذا النّص السّيري بيولوجيّاً واجتماعيّاً وثقافيّاً.

---

(1) عزيزة عبد الله، عرس الوالد، دار النهار للنشر بيروت، ط2004/1: ص9.

أنثى خارج التاريخ
قراءة في رواية عرس الوالد

إذا كانت السّيرة الذاتيّة هي وقفة الذات مع وعيها لتستعيد ماضيها كلّه أو بعضه، مضيئاً كان أم معتماً في لحظة حاسمة من لحظات حياتها؛ بقصد التعرّف على هذه اللحظة وتجليتها، وتتبع تأثيرها الممتد في الحاضر(1)، فإنّ هذا ما فعلته –حقاً– عزيزة عبد الله في سيرتها؛ إذ تلتقط من ماضيها حادثاً معيّناً ظلّ يلحّ على ذاكرتها هو (عرس الوالد) ليكون مركزاً لتذكّرها، تجمع حوله بقيّة الأجزاء والأطراف التي تلتقطتها من سيرتها الماضية.

وهي لا تكتفي بعمليّة التذكّر، التي هي في حقيقتها عملية إبداعيّة خلاّقة، بل تبعد بنا مسافة أكثر عن ذكرياتها حين تضفي عليها من ثقافتها المعاصرة ونضوجها العقليّ والأدبيّ والنّفسي، الذي بلغته بعد قدومها إلى مصر وأسفارها المتعددة مع زوجها، ثمّ تصوغها صياغة قوامها التفسير والتأويل والتحليل، في ضوء الأفكار النّاضجة وبوحي منها؛ حتى تحقق الغرض المنشود من كتابة سيرتها، وهو الدّعوة الخفيّة إلى ضرورة الخروج من كثير من الموروثات والعادات الخاصّة ببيئة اليمن، التي كانت قد شكلت عقبات اعترضت سبيل نضجها الثقافيّ ووقفت في طريقها، حتى لا يعاني غيرها ما عانته هي في مراحلها العمرية الأولى.

وعلى هذا يقدّم نصّ عزيزة عبد الله نفسه للمتلقي من خلال عنوان موغل في عمقه الثقافيّ (عرس الوالد)، وهذا الإيغال جاء من أنّ العنوان مثّل – ولا يزال يمثّل – مسلكاً حياتياً في الواقع المعيش في اليمن، حيث انتشار عادة تعدد الزّوجات بكثرة حتى هذه اللحظة.

---

(1) انظر د.جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2/2000، ص: 195-196-197.

وإذا ما تفحّصنا هذا العنوان نجد أنّه جمع بين طرفيّ الثنائيّة الإنسانيّة (الذكر والأنثى)؛ الذكر في (الوالد)، والأنثى في (العرس)، والعلاقة بينهما هي الإضافة، إذ يستمدّ المضاف حدوده الدّلالية من المضاف إليه، ومن ثمّ يشير العنوان إلى إعلاء السّلطة الذكوريّة؛ لأنّ العروس لن تمتلك حدّها المعرفيّ إلا بالانتماء للوالد.

ومن هنا مثّل العنوان واقعة ثقافيّة من خلال ارتباطه بعادة (تعدد الزّوجات) التي حلّت في النّص بداية ونهاية، بوصفها واقعة حياتيّة تحتاج إلى مواجهة علاجيّة، وهي إشارة بالغة إلى التردّي الحضاري والثقافيّ في مجتمع اليمن، كما أنّه إشارة بالغة إلى حالة قهر الأنثى والتسلّط الذكوريّ.

والمُلاحظ أنّ العنوان قد تردد في المتن على نحو قريب مما هو عليه في الغلاف الخارجي، يستحضر أحداث ذلك اليوم العصيب- في نظر الرّواية – كما يستحضر نتائجه السّالبة عليها وعلى من يحيط بها.

إنّ قراءة المتن السّرديّ لنصّ (عرس الوالد) تؤكّد لنا ارتباطه بالمؤشّرات الدلاليّة المنبثقة من العنوان؛ ذلك أنّ (عرس الوالد) لم يكن مجرّد واقعة عادية كغيرها من الوقائع، مما جعل السّرد يرتفع إلى أفق الواقعة الثقافيّة لأسباب عدّة:

أولاً: أنّها تحوّلت من كونها حادثة عادية تتكرر في البيئة اليمنيّة، إلى رمز يجسّد السّلطة الذكوريّة المسلّطة قهراً على الأنثى.

ثانياً: أنّ لها توابعها النفسيّة على الأنثى خصوصاً، زوجة كانت أم ابنة، وهي توابع محفورة في الذاكرة ومؤثّرة في السّلوك.

ثالثاً: أنّ ظاهرة تعدد الزوجات بتوابعها المختلفة قد أصبحت مصدر خطر يهدد الحاضر والمستقبل.

ومن هنا كان لعرس الوالد أبعاده الخاصّة والعامّة، فقد جسّد عائلة الرّاوية (عزيزة عبد الله)، وفي الوقت نفسه جسّد الواقع اليمنيّ ثقافيّاً الذي بات يتأرجح بين مؤمن ومتمسك بهذا الطقس الاجتماعيّ المهين للمرأة، وبخاصّة أنّه تحوّل إلى عادة ذكورية، وآخر يجاهد للخلاص من كلّ توابعها، وخير من يمثل الاتجاه الثاني الرّاوية نفسها، التي تصرّح بداية استعدادها لمواجهة السّلطة الذكوريّة التي تسعى لأن تكون مركزاً في هذا المجتمع، وتحاول أن تحكم قبضتها على الأطراف؛ ومن ثمّ تفرض الوصاية عليها لتسير وفقاً لمصالح الأقوى.

لكن هل استطاعت الكاتبة أن تقوم بهذا الفعل الاحتجاجي أم أنّها بقيت تحت سيطرة الرّقيب الدّاخليّ الذي يحذّرها من سلطة الثقافة، تلك الثقافة التي تسودها المحرّمات الكثيرة وتضيق فيها دائرة المسموح؟

هل استطاعت اختراق السّلطة الثقافيّة بتقديم سيرة ذاتيّة – كما اعتزمت ذلك بداية – أم أنّها وقفت على حدود التماس، وتحوّلت لا إراديّاً إلى لبنة في هذا الكيان الاجتماعيّ الظّالم؟

ربّما نستطيع أن نضع يدنا على الجواب من خلال متابعتنا لتجليّات هذه الأنثى السّرديّة بيولوجيّاً واجتماعيّاً وثقافيّاً، وهو ما تابعناه في الرّوايات السّابقة.

*** الأنثى البيولوجيّة**:

يبدو أنّ هذا النّص قد خان الاعتقاد السّائد بتمحوّر الكتابات النّسويّة حول الجسد، وميلها إلى تسجيله من خلال الكتابة، إذ نلاحظ غياب الأنثى البيولوجيّة أو – على الأقل – انحصارها في مهمّة واحدة هي التي يحرص عليها مجتمع الرّاوية: الحمل والوضع.

وقد تلازمت حالة الحمل عند أمّ الرّاوية مع ألم جسديّ ونفسيّ لم تشعر بقوّته إلا هي وابنتها الصّغيرة، إذ اجتمعت آلام الوضع والإحساس بجرح الكبرياء؛ نتيجة إقدام والد الرّاوية على الزّواج مرة أخرى. تقول الرّاوية:

"كانت حاملاً في شهرها التاسع تتوقع الوضع بين ليلة وضحاها، وفي أيّة لحظة بالرّغم من كلّ ذلك، وبالرّغم مما كانت تعاني من آلام المخاض والإحساس بجرح كبريائها، ظلّت تواصل دورها في العمل منذ الصّباح، تحاول إخفاء حالتها منذ انتشر الهمس بأنّ الوالد قد عزم على الزّواج" (1).

لقد غابت الأنثى البيولوجيّة من هذا السّرد، بوصف هذه الأنثى كائناً غائباً جسديّاً ومعنويّاً، ويصل تغييب الأنثى بيولوجيّاً إلى حرمانها من إظهار آلام الوضع مما يضاعفها، وإلا فإنّ التي تظهر آلامها تكون قد خالفت العرف السّائد.

"من العادات الموروثة في وادينا، هي أنّ التي في حالة وضع يجب أن تخفي ذلك، ولا يجوز أن يطلع على حالتها إلا التي ستساعدها، ولا تناديها إلا في اللحظات الأخيرة" (2).

لقد حرصت أمّ الرّاوية على ألا تخالف العرف، فالتجأت إلى المطاحن بعيداً عن صخب الخلية البشريّة التي تستعدّ لاستقبال العروس الجديدة، ووضعت مولودها معرّضة نفسها لحمّى النّفاس والموت، إذ تتمّ معالجة مثل هذه الحالات بطرق بدائيّة:

---

(1) عرس الوالد: 66.

(2) السابق: 107.

"بعد لحظات كأنّها بطول الدّهر، تحركت أمّي وفتحت عينيها بعد أن كانت الجدّة سعود قد وضعت الخرق المبللة بالماء البارد على بطنها وأطرافها، ثمّ تقوم زوجة أخي صالح بتبديلها بين الحين والآخر، والجدّة سعود تطلب المزيد من الماء البارد. تعود وتنشد الهدوء الذي لا يمكن أن يتحقق في الظّروف العاديّة، فما بالك إذا كان هناك عرس وولادة ونفاس مهدد بالموت" (1).

بعد كلّ ذلك مات المولود وبقيت الأمّ عرضة للموت؛ بسبب معاودتها المرض.

"بعد صراع حادّ مع حمّى النّفاس، تلك الحمّى التي جاءت متأخّرة وعرّضتها للموت أكثر من مرة، قاومت المرض وعاشت أمّي ومات طفلها وبقيت أنا وحيدتها" (2).

لقد تراكمت الأحاسيس المرضيّة على الرّاوية؛ نتيجة تلك الحادثة التي سكنت في أعماقها؛ حتى أصبح الخوف حالة ملازمة لها، وبخاصّة الخوف من حالة الوضع والولادة، وذلك بعد أن علمت بحمل عروس الوالد.

"عادت إليّ حالة الخوف التي لازمتني في السّابق. كنت قد بدأت أستأنس بعروس الوالد، وأخاف عليها من أن تواجه نفس المصير الذي واجهته أمّي.. بالرّغم من أنني كنت قد عرفت بأنّه لا يصحّ الزّواج من أكثر من أربع نساء في نفس الوقت، صوّرت لي مخيّلتي بما أنّه لم يعد في الدّار إلا زوجتين فقط، معنى ذلك أنّه أصبح للوالد المبجّل الحقّ أن يُقدم على الزّواج! وقد يتمّ ذلك عندما تقترب حالة الوضع كما فعل مع أمّي!

---

(1) عرس الوالد: 112.

(2) السابق: 121.

عندما أفضيت للعمّة محسنة بالقلق الذي يساورني، ضحكت وأفهمتني بأنّه لا يجوز الاقتران بأكثر من أربع حتى وإن سافرت بعض الزّوجات. أصبحت قصّتي نكتة يتندّرن النّسوة بها" (1).

واللافت للنّظر أنّ حضور الأنثى في المحور البيولوجيّ كان خالياً من أيّ علامات جسديّة فارقة، وهذا يعود إلى سلطة الثقافة على الأنثى؛ إذ تحرّم عليها الاقتراب من المحرّمات ومنها وصف الجسد، لاسيّما إذا كان أنثوياً؛ ولذلك تحتلّ المرأة المنقبة صورة الغلاف على هذه الرّواية كما في الرّواية التي سبقتها (أحلام نبيلة).

ومن هنا لم يتابع السّرد جسد الأنثى في تطوّره ودخوله مرحلة البلوغ، وإنّما تابع مسلكها الحياتيّ وانضمامها إلى المطبخ مع بقيّة النّسوة، وكأنّ دخولها هذه الدّائرة هو الدّليل الوحيد على نضجها، أيّ أنّ مؤشّرات البلوغ مسلكيّة، وليست جسديّة.

لقد كان غياب الجسد الأنثوي – في النّص – مساوياً لغياب الجسد الذكوريّ، لكنّ هناك فارقاً، ذلك أنّ غياب الجسد الذكوريّ كان اختياريّاً للكاتبة، أمّا غياب الجسد الأنثويّ فكان قهريّاً خضوعاً لتقاليد هذه البيئة المحافظة.

*** الأنثى الاجتماعيّة**:

قبل الولوج في عالم الأنثى الاجتماعيّة لابدّ من الإشارة إلى تداخل هذه الأنثى مع الأنثى الثقافيّة؛ ذلك أنّ تقاليد المجتمع وأعرافه تحوّلت إلى وقائع ثقافيّة تستمدّ شرعيّتها من طبيعة المجتمع المتخلّف حيناً، ومن بعض تعاليم الدّين مع تحريفها حيناً آخر، وقد نجم عن كلّ ذلك مشاعر القهر التي تسكن الأنثى، ومشاعر الاستعلاء التي تسكن الذكر، إذ تحوّلت الفروق بينهما من طبيعتها الوجودية المحايدة إلى طبيعة تفاضليّة ظالمة.

---

(1) عرس الوالد: 127.

ومن ثمّ كان حضور الأنثى في الواقع الاجتماعيّ حضوراً مقموعاً مهمّشاً، بينما كان حضور الذكر حضوراً متعالياً ومتسلّطاً؛ ذلك أنّ الموروث الاجتماعيّ قد تحوّل إلى ركام يختزنه كلا الطّرفين (الذكر والأنثى)، ويسيطر على سلوكيّاتهما ونظرتهما لنفسها، ونظرة كلّ منهما للآخر.

في نصّ (عرس الوالد) تبدو الأنثى محاصرة بقيودها البيئيّة والمجتمعيّة، وقد استمدّت هذه القيود شرعيّتها من الموروث الاجتماعيّ الذي يعلي – كما قلنا – الذكورة على الأنوثة في كثير من جوانبه، بدءاً من ظروف التنشئة، ومروراً بالمراحل العمريّة المختلفة، وسوف نتابع فيما يأتي القهر المسلّط على الأنثى وهي طفلة ممثلة في (الرّاوية)؛ إذ يحاصرها المجتمع بمجموعة الأوامر والنّواهي والحلال والحرام؛ مما يعطل قدرتها على التفاعل مع الحياة؛ ومن ثمّ تصبح طيّعة للدّخول تحت سلطة مجتمعها الذكوريّ.

وسنتابع كذلك القهر المسلّط على الأنثى وهي زوجة في سلك تعدد الزّوجات، وكشف معاناتها في ظلّ هذه الظّاهرة اللافتة في المجتمع اليمنيّ.

أ- القهر المسلّط على الأنثى الطفلة:

ويمكننا – هنا– أن نرصد آليّات التمايز بين الذكر والأنثى منذ سنوات النشأة الأولى، بل حتى منذ اللحظات الأولى لولادة الأنثى؛ إذ يُكتفى بتسجيل تاريخ مولدها دون ذكر اسمها، كما حصل مع الرّاوية:

> "حين استلم الإمام أحمد الحكم لم أكن قد تجاوزت العام الثاني من عمري. لم يكن هناك تاريخ للولادة بالذات إذا كان المولود أنثى!
>
> كلّ الذي وجدته في مصحف قديم، كُتب فيه تواريخ المواليد الذكور مع الاسم الذي أُطلق على المولود الذكر، أمّا الإناث

فيكتبون التاريخ بخطّ رمزيّ. وفي الحاشية يكتفون بتدوين رزقنا الله في يوم كذا من ابنة فلان الفلاني ببنت أصلحها الله" [1].

وهي إشارة واضحة إلى موقع الأنثى في هذا المجتمع الذكوريّ الذي لا يكاد يعترف لها بحقّ الوجود الصّريح أو المُضمر.

ويتضح في مرحلة مبكرة مدى السلطة الاجتماعيّة التي حاصرت الرّاوية، فقد لُقّنت منذ الصّغر أنّ الأنوثة هي الضّعف والبكاء، والذكورة هي الصّلابة والشّجاعة، فعندما تمّ أخذ ابن أخيها (طارق) إلى الرّهن وهو لم يتجاوز العاشرة رأت أمها "تعجن له الكعك وتوصيه ألا يبكي لأنّه رجل، والرّجال لا يبكون" [2].

وهنا تظهر طريقة تنشئة الذكر والأنثى، فالأوّل تتمّ تنشئته على الشّجاعة، والثانية تتمّ تنشئتها على الخوف؛ مما يولّد لديها الإحساس بالحاجة إلى الحماية ومساعدة الآخرين، ومن ثمّ كان البكاء وسيلة الرّاوية الوحيدة للحصول على ما تريد ولفت الانتباه إليها، لاسيّما في ليلة (عرس الوالد)؛ إذ اختفت أمّها، وضاعت عروستها الخشبيّة بين أقدام الصّاعدين والنّازلين، وعندما رأت أمّها واصلت بكاءها:

> "واصلت بكائي لخوفي من أن تتركني، ولفقدان عروستي التي اختفت بين أقدام الخليّة البشريّة. لم أتوقف عن البكاء ورحت أشير لها نحو المكان الذي سقطت فيه" [3].

---

(1) عرس الوالد: 16.

(2) السابق: 15.

(3) السابق: 15-16.

ويرصد السّرد السّجن النّسائيّ داخل البيت، فليس ممسوحًا للأنثى باللعب إلا في مساحة محدودة، ومشروطاً بعدم مواجهة الذكور، إذ لا يُسمح للرّاوية أن تلعب إلا داخل الحوش.

"لم يكن مسموحاً لنا بالخروج إلى السّاحة، وإذا سُمح لنا باللعب في خارج حوش الدّار الخارجيّ، فبشرط أنّه إذا سمعنا أحد العمال ينادي على العمّ سعيد الوكيل، فعلينا العودة سريعاً إلى الحوش الدّاخلي؛ لأنّ معنى ذلك بأنّ هناك زوّاراً، وساعتها علينا مغادرة السّاحة الخارجيّة بأقصى سرعة والعودة، ليس إلى الحوش الدّاخلي بل إلى الدّار.. لم نكن نتضايق أو نهتمّ، إذا كانت الأوامر هي أن نغادر السّاحة الخارجيّة فقط، فهناك المِخْلَفة التي نخلف منها إلى طريق الحُجيرة التي توجد بها جحور الأرنب البرّي" (1).

في الجملة الأخيرة نلحظ تدني موقع الأنثى من خلال مفردات بعينها، وهذا التدنّي رمزه اللغوي (المِخلفة) و(نخْلف)، فالخلف والتبعيّة هي المرتبة التي حرص السّرد على كشفها، ولم تكن المخلفة خاصّة بالفتيات الصّغيرات، وإنّما بالنّسوة كذلك، يستخدمنها بعيداً عن أعين الغرباء.

"باب المخلفة الذي له منافع كثيرة، ليس للصّغار فقط من الفتيات، بل ولكلّ النّساء.. يخلفن منه عند وجود الزوّار، يستعملْنه في ذهابهنّ لجلب الماء أو الحطب بعيداً عن أعين الغرباء" (2).

---

(1) عرس الوالد: 26.

(2) السابق: 30.

حتى إن حصّلت الأنثى بعض حقوقها في التعليم الأساسيّ، أي قراءة القرآن وتعلّم بعض مبادئ الحساب، فإنّه يُخصص لها الصّفوف الخلفيّة في الفصل الدراسيّ، كما هو حال الرّاوية وزميلاتها، وعددهنّ قليل على كلّ حال.

صحيح أنّ الفصل المدرسيّ كان مساحة محدودة لتضييق المسافة بين الذكر والأنثى، إلا أنّها لا تزال تحتلّ موضع الخلف والتبعيّة بجلوسها على المقاعد الأخيرة.

"سيّدنا مطهر.. يكتفي بإلقاء نظرة على السبورة وقد يطلب لوح أحد الصّبيان الذين يحتلّون المقاعد الأماميّة، وقد يلقي نظرة خاطفة إلى الفتيات الأربع القابعات في آخر الفصل ثمّ ينصرف" (1).

ولم يختلف الوضع في السّاحة الخارجيّة حين ترديد النّشيد:

"في السّابق كنت والفتيات نقف خلف التلاميذ في السّاحة ونردد النّشيد خلفهم " (2).

ومن ثمّ كان ظهور الرّاوية في الصّورة التي التُقطت لوالدها قبل ذهابه للحجّ، هامشيّاً وغير مقصود، تقول:

"كان له ما أراد وأُخذت له الصّورة كما يجب وأخي وولده طارق بجانبه، وقد ظهرت أنا في الزّاوية. كم أتمنّى أن أعثر على تلك الصّورة الوحيدة من طفولتي ولو أنّها أُخذت دون قصد" (3).

---

(1) عرس الوالد: 173.

(2) السابق: 189.

(3) السابق: 173.

كلّ ما سبق يمهّد لاحتلال الذكر منطقة المتن على حساب الأخرى (الأنثى)، التي تحتلّ الهامش دائماً، وسبب ذلك التمايز المبكّر بين الذكر والأنثى الذي يستوعب عالم الطفولة جملة حتى في أماكن اللعب، فالخارج للذكور والدّاخل للإناث، وهنا تبدأ التساؤلات تلحّ على الرّاوية عن الفارق بين الذكر والأنثى:

"أعود وحورية ابنة عمّي لعدّ سلالم الدّار هبوطاً وصعوداً، ومن حين لآخر نلقي نظرة على الصّبيان وهم يسرحون ويمرحون في السّاحات الخارجيّة. لم أكن أتضايق بسبب التفرقة في المعاملة بيننا، إلا أنني كنت أتساءل بيني وبين نفسي، ما هو الفرق بيني وبين أولاد أخوتي؟" (1).

ويزداد الإلحاح مع تكاثر الفوارق التي وصلت إلى الدّراسة وحفظ القرآن، إذ كان للفتيات مساحة محدودة من هذا الحفظ، وكأنّها مساحة مساوية لحقوقهنّ الاجتماعيّة:

"كان يُأتى للصّبيان بمدرّسين يحفّظونهم الدّروس في صرح الجامع بالسّاعات، أمّا نحن الفتيات ما علينا إلا حفظ بعض السور القِصار من القرآن نعود بعدها للعب داخل الحوش" (2).

ولم يتغيّر هذا الوضع حتى مع انتقال الرّاوية إلى صنعاء ودخولها المدرسة مع ابن أخيها طارق، الذي تابع تعليمه المتوسّط، في حين بقيت هي محرومة من إكمال تعليمها؛ لأنّه لا توجد أنثى واحدة في المدرسة المتوسّطة.

---

(1) عرس الوالد: 35.

(2) السابق: 35.

"طارق الذي كان يعود من المدرسة المتوسّطة ويحدّثني عن الدّراسة هناك، ومن ثمّ يضيف: لا توجد فيها فتاة واحدة. يقول ذلك وكأنّه يقول لي لا تتحسّري على عدم مرافقتك لي " (1).

لذلك تكتفي الرّاوية بالجلوس على النّافذة في انتظار عودة أولاد أخوتها الذكور من مدارسهم، كارهةً لأنوثتها التي كانت حائلاً أمام إكمال تعليمها.

"أمّا أنا فقد بقيت في المنزل أساعد زوجة أخي وحليمة... بعد أن ينتهي العمل أظلّ بقرب النّافذة في انتظار عودة طارق وعبد الوهاب من مدارسهم وأنا أتحسّر على كوني أنثى، ولم يعد ممكناً ذهابي إلى مكتب الزّمر " (2).

إنّ السّلطة الاجتماعيّة تمتزج بالسّلطة الثقافيّة لتلاحق الأنثى منذ مراحلها المبكرة، تلاحقها في جدّها ولهوها، حتى إنّ المساحة المسموح بها للهو بصنع بعض التماثيل الطينية كانت مرفوضة؛ بحجّة أنّ الدّين يحرّم التماثيل، وكلّ ما تستطيعه الأنثى في مواجهة هذه السّلطة الظّالمة أن تصنع تمثالاً مشوهاً لهذا الذكر الذي يخرّب ألعابها الطينيّة انتقاماً منه.

"لغياب الرّقباء في الصّباح الباكر، نأخذ الماء من حفرة الحجر ونصنع بيوتاً وحيوانات من الطّين. وإذا مرّ أحد الكبار من أمامنا ورآها، يخرّبها بحجّة أنّ صنع التماثيل حرام. لم نكن نستسلم. نغافله ونصنع ما نريد من التماثيل، وإذا خرّبها كان منا من يتذمّر ويذهب لأمّه شاكياً باكياً، ومنّا من يعيد الكرّة بعد

(1) عرس الوالد: 233.

(2) السابق: 234.

مغادرة المعتدي على مملكتنا، ونحاول أن يجسّد له تمثالاً من الطّين وفي صورة قبيحة. وقد يُصنع له، مثلاً، أذن طويلة وأنف مفلطح وسيقان عوجاء، أو يبرز له كرشاً كبيرة ومتدلية، خاصّة إذا كان العمّ سعيد، وكيل الوالد، الذي منع العمّ هادي النّجار البشوش من أن يصنع لنا جملاً أو حصاناً، بنفس الحجّة أنّه حرام عمل تماثيل لإنسان أو حيوان... نقول والطيور؟ يقول: كذلك الطيور لها روح" (1).

وهنا يقدّم السّرد إجابة مضمرة عن تساؤل يطرح نفسه دائماً: لماذا افتقد الواقع الأنثوي المبدعات في التصوير والنّحت؟ ويصلح ما قدّمته الرّاوية للإجابة عن هذا التساؤل على نحو من الأنحاء، إذ تقول :

"كان عدد منا يتقن التصوير، وأعتقد أنّه لو توافر آنذاك من يرعى البراعم لظهر منّا اليوم من هو نحّات ماهر. لم تكن لنا أيّة ألعاب أخرى سوى الطّين نشكّل منه ما يروق لنا. سعيدة الحظّ هي التي تتمكّن أمّها من صنع العرائس الخشبيّة" (2).

وهنا تبدأ الإشارة إلى الوظيفة المقدّسة التي يحرص المجتمع على أن يحاصر بها الأنثى وهي أن تكون (عروسة)، ومن ثمّ فإنّ اللعبة المسموح بها هي (العروسة الخشبيّة)، وقد آمنت الأنثى بذلك منذ طفولتها، إذ رضيت بالعروسة رفيقة لطفولتها، ورمزاً لمهمّتها الحياتيّة القادمة (*).

---

(1) عرس الوالد: 36.

(2) السابق: 36–37.

(*) ملاحظة: تحتل لعبة العروسة مكاناً أساسياً في ألعاب الأنثى الطفولية في هذه الرّواية كما في التي سبقتها (أحلام نبيلة)، التي صدرت عن مكتبة الخانجي، ط1/1997.

واللافت هنا أنّ توجّه الأنثى للألعاب الطّينية كان اختياريّاً، أمّا العروسة الخشبيّة فهي لعبة مسلّطة عليها من قبل الأمّ، التي تحرص دائماً على أن تهيّئ ابنتها للدّور الاجتماعيّ المحجوز للأنثى – على وجه العموم – وهو أن تصبح زوجةً صالحةً، ومهما يكن من أمر فإنّ مجالات اللعب تبقى محدودة بالنّسبة للأنثى، مقارنة بتلك المتاحة على نحو واسع ومتعدد للذكر. وهو ما لاحظته الرّاوية ولمسته عن قرب:

"الصّبيان كانت لهم مجالات عدّة لممارسة اللعب. هناك كرة الخرق، ولعبة أخرى اسمها (القاحش)، وهي تشبه لعبة القُلف إلى حدّ بعيد، كما أنّه كان بإمكانهم السّباق والقفز بين الحواجز، إلى جانب الحريّة الكاملة في التنقل بين الحقول ومشاركة المزارعين في الغناء.

أمّا نحن الفتيات، فليس أمامنا سوى الطّين، نأتي به من السّاحة عند خلوّها من الأغراب. وبعد أن حُرّم علينا صنع التماثيل، صرنا نشكّل ما نريد من الحصون والقلاع إلى جانب أدوات الطّبخ، فوق هذا كلّه، قد تأتي الأبقار في المساء وتدوسها وتخرّبها قبل أن يراها الكبار ونُحرم من نظرة الإعجاب. بعدها لم يعد أمامنا إلا مشاركتهم في إطعام البقر... "[1].

نلاحظ هنا أنّه بالإضافة إلى اللعب بالعروسة، جاء السّماح للفتيات باستخدام الطّين في بناء الحصون والقلاع وأدوات الطّبخ، وبرغم أنّ أدوات الطّبخ تكريس لمهمّة (العروسة) لإمتاع الذكر من ناحية وخدمته من ناحية أخرى، برغم ذلك فإنّ الأنثى لم تكن تشعر بالأمان والحماية من هذه السّلطة

(1) عرس الوالد: 37.

الذكوريّة، ومن ثمّ جاء بناء الحصون والقلاع بوصفها أداة الحماية الوهميّة من هذه السّلطة.

بالإضافة إلى ما سبق، وتحت سلطة الثقافة والمجتمع، لا يُسمح للفتاة بالسّباحة إلا داخل البركة الصّغيرة في الحوش الدّاخلي للدّار، بعكس الذكر الذي يُسمح له بالعوم في بركة كبيرة خارج البيت.

"المنقصة عبارة عن بركة صغيرة. وكنّا نحن الفتيات يُسمح لنا بالعوم بداخلها في غياب الوالد وخلو المكان، يتمّ ذلك بحضور أمّهاتنا، وقد تشاركنا إحداهنّ، ويكون ذلك اليوم هو أسعد أيّامنا؛ مما يجعلنا نتمنّى أن يظلّ الوالد في أسفاره؛ لكي لا نُحرم من السّباحة في المنقصة. الصّبيان يُسمح لهم بالعوم في أيّ وقت، ويكون ذلك بحضور الكبار مخافة أن تجرفهم المياه إلى داخل البرك الكبير" [1].

ويستمرّ السّرد على هذا النّحو في ملاحقة المفارقة بين الذكورة والأنوثة، وهي ترتكز إلى حدّ بعيد على المفارقة اللغوية التي اتكأت على مفردات (البنات- الصّبيان)، (الذكور - الإناث)، تقول الرّاوية:

"كانت التفرقة في المعاملة بيننا وبين الصّبيان تضايقنا، لهم مميّزات كثيرة، منها أنّه يُسمح لهم بالذهاب للعوم في بركة أبو علان البعيدة نوعاً ما "[2].

---

(1) عرس الوالد: 61.

(2) السابق: 63.

وهكذا فإنّ تراكم صور التفرقة بين الذكر والأنثى في ذاكرة الرّاوية منذ صغرها جعلتها – أحياناً – تسعى إلى التوسّع في اللعب، لكنّ ذلك لا يكون إلا في غياب والدها.

"عندما يكون الوالد في السّفر، يهدأ الوادي ويخف الزوّار؛ ومن ثمّ يُسمح لنا بالتجوّل خارج الدّار وملحقاته، بل وتسمح لنا والدتي بالصّعود إلى جبل رشاء، وأحياناً إلى القفلة ولكن على شرط أن نلفّ من خلف القرية والبئر.." [1].

إنّ الحرية التي منحتها الأمّ لابنتها خادعة؛ فما إن تتأخّر الرّاوية وصديقاتها في العودة من اللعب، إذ يسرقهم الوقت حتى غروب الشّمس، ترسل (بُخيت) للبحث عنهن وهنا:

"يحلو لبُخيت حديث الجنّ والعفاريت، وأمّ الصّبيان التي تختفي في النّهار وتظهر في الليل قرب الخرائب وتخطف الذي يسير منفرداً. نلتصق بها ونُغمض أعيننا ونتخيّل بأنّ أمّ الصّبيان على وشك الانقضاض علينا. لكننا نكرر الرّحلة!

لم يكن خوفنا من أمّ الصّبيان فقط، بل ومن الرّجال الذين يصادفنا أحدهم، ويوبّخنا على الخروج" [2].

إنّ السّلطة الاجتماعيّة تحاصر الأنثى وتلاحقها بالتهديد والتخويف، وقد انتقلت هذه المهمّة من الممثل الرّسمي لهذه السّلطة؛ أي الذكر، إلى الأنثى التي تشرّبت ثقافة المجتمع؛ ومن ثمّ سعت إلى تمريرها لغيرها من الإناث الصّغيرات، إذ تحوّلت الأنثى إلى داعية إعلاميّة لصالح السّلطة الذكوريّة المتحكمة.

---

(1) عرس الوالد: 122– 123.

(2) السابق: 125– 126.

ب- القهر المسلّط على الأنثى (الزّوجة) في ظلّ ظاهرة تعدد الزّوجات:

إذا كان لكلّ نصّ نسويّ نافذته الخاصّة التي يطلّ منها على عالم الأنثى، فإنّ نصّ (عزيزة عبد الله) قد اختار حادثة رئيسيّة في النّص بداية ونهاية، وهي (عرس الوالد)، وهو العرس السّادس لوالد الرّاوية، إذ تحوّل الزّواج لديه إلى طقس ذكوريّ قاسٍ ترك ندوبه في عقل الرّاوية ونفسها، ولم تستطع الأيّام الطّوال أن تمحيها من ذاكرة الإبداع، إذ تلحّ عليها بين الفينة والأخرى، ولا تستطيع الفكاك منها، فارتأت المبدعة تدوينها لعلّ التدوين يكون بداية الخلاص.

"مرّ على ذلك اليوم الطّويل ما يقرب من خمسين عاماً، قضيت معظمها وأنا أحاول تحليل أحداث ذلك اليوم العصيب. فشلت وقلت: عليّ بتدوينها؛ علّني يوماً أهتدي إلى التفسير الصّحيح، خاصّة وأنّ أحداثه ظلّت تتجسّد أمامي بكلّ تفاصيلها وما كان فيها، تأبى مفارقتي مهما حاولت نسيانها والهروب منها إلى ذكريات جميلة في طفولتي" [1].

لقد كان (عرس الوالد) نموذجاً لعادة تعدد الزّوجات في البيئة اليمنيّة، أي أنّه نقطة ينطلق منها السّرد من الخاصّ إلى العامّ؛ لنقد هذه الظّاهرة وما يتعلّق بها من عادات سنتعرّفها لاحقاً؛ لذلك لم تكتف الرّاوية هنا بما عايشته، وإنّما ضمّت إليه ما سمعته عن أحداث شبيهة، أي أنّ موقعها في السّرد ليس رؤية ذاتيّة فحسب، بل رؤية كليّة يرددها المجتمع حولها. إذ تقول:

"إذا خرجت لحظة خاطفة أو فسحة من الوقت عن ذكريات ذلك اليوم العصيب، يعود بي شريط ذكرياتي إلى ما كنت أسمعه

(1) عرس الوالد: 19.

يتردد عن أحداث شبيهة بذلك اليوم، وما كان قبله من أحداث لها صلة به، وتكررت قبل أن أرى النّور وأشاهد بقيّة فصوله التي عاصرتها وتتوالى أمامي سراعاً" [1].

ولمّا كانت هذه العادة على هذه الدرجة من العمق والانتشار ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، كان لا بدّ من محاولة للبحث عن مبرراتها ودوافعها المختلفة.

وفي هذا السّياق يستحضر الإبداع المغالطة الذكوريّة التي تستخدم النّص القرآنيّ لخدمة أهدافها، وفي سبيل ذلك يتمّ الانتقاص من هذا النّص بتغييب شرط العدل، تقول الرّاوية:

"لا أتصوّر بأنّ من تعرّض لحدث مشابه لما تعرّضتُ له سيفارقه بسهولة مهما حاول أن يقلل من أهمّيته، طالما أنّ ذكور القبيلة لازالوا يكررونه، ولا يقرأون من الآية الكريمة سوى نصفها مكتفين ﴿ **فَانكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ النِّسَاء مَثْنَى وَثُلاَثَ وَرُبَاعَ**﴾، متمسّكين بهذا النّص من بين كلّ النّصوص، ثمّ يتركون جانباً كلّ ما ورد قبلها وبعدها، ولا يتحرّون في تفاسير الآيات التي بيّن الله سبحانه فيها بياناً صريحاً في كتابه المنزّل، وكيف قيّد وحدد وأكّد بأنّ العدل غير ممكن، وبأنّ تعدد الزّوجات رخصة مشروطة مقيّدة بشروط تجعل من هذا التعدد وكأنّه متعذّر وغير ممكن " [2].

ويبدو أنّ هذا الفهم الذكوريّ للآية القرآنيّة فهمٌ مؤسِس لعادة تعدد الزّوجات، يتخذه الذكر حجّة لممارسة سلطته على الأنثى؛ ولذلك تعود إليه الرّاوية مرة أخرى، فتقول بعد أن مات أخوها الذي وُلد في نفس ليلة زفاف والده على عروسه الجديدة:

---

(1) عرس الوالد: 19.

(2) السابق: 22-23.

"عاشت أمّي ومات طفلها، وبقيت أنا وحيدتها. عاشت ليتواصل عذابها مع الضرّات حتى وإن كابرت وأنكرت ذلك. بالنّسبة لي، لا أتصوّر بأنّ يوم عرس الوالد سيفارقني بسهولة ما دام ذكور القبيلة، كما قلت، لا يقرأون إلا نصف الآية ﴿**فَانكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ النِّسَاء مَثْنَى وَثُلاَثَ وَرُبَاعَ**﴾" (1).

إذن ثمّة بعدٌ دينيّ لظاهرة تعدد الزّوجات مرتبط بفهم خاطئ للآية القرآنيّة:

﴿**فَانكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ النِّسَاء مَثْنَى وَثُلاَثَ وَرُبَاعَ**﴾(2)، وهو فهم مقطوع عن سياقه الذي يقيّده (بالعدل)، إذ تقول الآية التي تليها:

﴿ **فَإِنْ خِفْتُمْ أَلاَّ تَعْدِلُواْ فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَى أَلاَّ تَعُولُواْ** ﴾ (3).

وهذا يعني أنّ الذكر يأخذ من الدّين ما يوافق سلطته ورغباته ويتغاضى عمّا يتعارض مع هذه السّلطة.

ويستمرّ السّرد في رصد البعد الاجتماعيّ لهذه الظّاهرة، وهو يتضافر مع البعد الأوّل لتأصيل هذه العادة في المجتمع اليمنيّ، ذلك أنّ فخر الرّجل الولد وفخر المرأة الإنجاب. ورد ذلك في سياق الحوار الذي دار بين الرّاوية وأمّها حول تمسّك والدها بممارسة هذه العادة على نحو واسع.

---

(1) عرس الوالد:121-122

(2) سورة النساء: الآية 2.

(3) السابق: الآية 3.

"مرة سألتها لماذا كان أبي يحرص على تعدد الزّوجات؟ قالت: لماذا تركزين عليه وحده؟ ولماذا تستنكرين ذلك على والدك؟ الكثير من الرّجال يفعلون ذلك ولأسباب عدّة أهمّها الإيمان، البنون زينة الحياة، وفخر الرّجال الولد، وفخر المرأة الإنجاب، ووالدك كان وحيداً بعد وفاة عمّك محسن، وكان يريد أن يكون له من البنين ما يشدّ عضده. ولو عاش كلّ أولاده الصّبيان كانوا الآن أكثر من ثلاثين ولداً .." (1).

لكن هل كان جواب الأمّ مقنعاً لابنتها؟ الجواب أنّها لم تقتنع بما قدّمته الأم من مبررات يتضح ذلك من خلال الخطاب النفسي للراوية إلى والدها الغائب بالموت:

"أمّي حدّثتني عنك وكررت على مسامعي بأنّك كنت زوجاً عادلاً. بالرّغم من كلّ ما قالته لي أمّي بعد أن كبرت قليلاً، وبالرّغم من كلّ محاولاتي في إيجاد سبب أو مبرر يجعلني أقتنع بأنّ ما حدث ذلك اليوم كان من حقّك، لكنني بعد هذا العمر الطويل، أبوح بفشلي وأسفي معاً؛ لأنني لم أستطع نسيانه. لا يزال ماثلاً بين عيوني" (2).

يبدو أنّ الرّاوية لم تقف عند هذا الحدّ، فقد استمرّت في البحث عن سبب منطقيّ لتمسّك والدها بعادة تعدد الزّوجات، فتلجأ إلى التحليل النّفسي، وتقدّم لمحة نفسيّة تبرر هذا التعدد في البحث عن شيء افتقده والدها في زوجته (دولة) التي توفيت مبكراً، وكانت تقرأ وتكتب، وهي التي تعلّق قلبُه بها من بين نسائه.

---

(1) عرس الوالد: 66.

(2) السابق: 24.

"فيما بعد حللت نفسيته وأنا ضاحكة وغير جادّة وقلت: قد يكون سبب رغبته في تعدد الزّوجات هو أنّه كان يبحث عن مثيلتها أو على من تعوّضها، خاصّة عندما يقولون أنّها كانت لطيفة المعشر وبارعة الحسن والجمال. أمّي كانت كذلك وبقيّة من عرفت من زوجاته، كلّ واحدة منهنّ لا ينقصها أيّ شيء وكانت واحدة تكفيه" (1).

إنّ المبرر النّفسيّ الذي استخلصته الرّاوية لم يكن مقنعاً كذلك، ذلك أنّ زوجاته اللاحقات كنّ يتمتعنّ بالحسن ولطف المعشر، وأوّلهنّ أمّ الرّاوية. وكأنّ الرّاوية بكلامها السّابق لا تريد أن تجد مبرراً لتعدد الزّواج حقيقة، وإنّما تريد أن تقنع المتلقي بأنّ الذكر يمارس الزّواج لا لشيء إلا ليمارس سلطة على الأنثى، التي رضخت واستكانت للأمر الواقع كما هو حال أمّ الرّاوية، التي كانت تكتم معاناتها، بل إنّها تبرر ما فعله زوجها بأنّ هذه هي القاعدة الذكوريّة السّائدة في المجتمع؛ ومن ثمّ توقفت الرّاوية عن البحث عن أسباب تعدد الزّوجات، ما دامت أمّها المتضررة من ذلك مبتسمة وسعيدة.

"لم أعد أفكّر في البحث عن الأسباب في تعدد زوجات الوالد. لا بأس ها أنا أرى أمّي سعيدة وراضية بحياتها بالرّغم من تكرار حملها وموت المولود. لم أرها إلا مبتسمة راضية بقضاء الله وقدره مكرّسة حياتها لوحيدتها وخدمة زوجها وأولاده وأحفاده" (2).

---

(1) عرس الوالد:171.

(2) السابق:171-172.

لا شكّ أنّ أمّ الرّاوية كانت غير مقتنعة بما قدّمته لابنتها من مبررات، وتتظاهر أمامها بالرّضى والسّرور؛ ومن هنا ازدادت آلامها النّفسيّة ونظمت قصيدة "لا ترحيبيّة" بالعروس الجديدة:

"يا مرحبا بالواصلة حيّا بها لا بيت جيد....

الدّار واسع يتسع وأحنا نرحّب بالجديد

الثانية والثالثة والرّابعة مدري إذا عد بايزيد

وأنت الجديدة والهوا في قلب صاحبنا يقيد

يا مرحبا بك وارحبي في يوم إعصاره شديد

يوم البروق القاصفة والرّعد ذي يكسر حديد

أهلاً وسهلاً وارحبي بين الجواري والعبيد" (1).

إنّ الجملة الأخيرة تحيلنا إلى تدني مكانة الأنثى في هذه البيئة؛ إذ تضعها مع الخدم والعبيد في سياق واحد، وقد تكرر هذا الرّبط أكثر من مرة، إذ حرص السّرد على الرّبط بينهما من ذلك أنّه "عيب كبير التعرّض للعبيد والجار (*) والنّساء "(2).

بل إنّها فضيحة كبرى في حقّ القبيلة إذا ما قُتل أحد من هؤلاء، ورد ذلك في سياق حديث العمّ سعيد عن بطولاته، يقول:

---

(1) عرس الوالد: 86.

(*) الجار هو الذي يقوم بالأعمال التي يترفّع عن القيام بها أفراد القبائل مثل الحياكة والنّجارة والحلاقة.

(2) السابق: 47.

"أنا الذي رميت بهذه البندق من رأس الحجر يوم قُتل مبارك (إمعبد)، وأنا الذي كشفت الفضيحة، ويقصد بالفضيحة قتل مبارك؛ لأنّه عيب كبير التعرّض للعبيد والجار والنّساء " (1).

ويعاود السّرد في حركته الترددية التذكير بمكانة المرأة في بيت زوجها، وهي مكانة الخادمة، وهو ما لاحظته الرّاوية على العروس الجديدة التي انضمّت إلى قافلة الزّوجات الخادمات في بيت الزّوج.

"لم تعد عروساً.. صارت مثل أمّي وزوجات الوالد الأخريات، تقوم بعملها وتدخل المطبخ وتخرج منه، وتبصق السُخار، وما علق في صدرها من الأدخنة المتصاعدة من الأفران التي لا تنطفئ النّار فيها على مدار السّاعة " (2).

لقد ارتبطت بعادة تعدد الزّوجات مجموعة من الأعراف المهينة للمرأة، التي تلزمها باستقبالها لضرّتها، وهنا تتجسّد السّلطة الذكوريّة التي وصلت إلى قمّة قهر الأنثى في إجبار الزّوجة على استقبال ضرّتها الجديدة.

"الكلّ كان يبحث عن أمّي. منهم من يريد شيئاً منها، ومنهم من كان فضوله يدفعه حتى يرى كيف حالها، وكيف سيكون استقبالها لعروس الوالد، حسب العادة المهينة التي توجب على الزّوجة بل وكلّ الزّوجات التواجد(*) عند معقم الباب في استقبال الزّوجة الجديدة والترحيب بها. إن لم تفعل يعيبون عليها وينعتونها بقلّة الأصل " (3).

---

(1) عرس الوالد: ص115.

(2) السابق: 115.

(*) التواجد: تبادل الوجد والمشاعر ولا علاقة له بمعنى الوجود.

(3) السابق: 85- 86.

وبسبب تزامن موعد الولادة مع ترجّل العروس من مركوبها، لم تستطع أمّ الرّاوية استقبال ضرّتها كما يقتضي العرف، إذ اضطرت إلى الاختفاء في المطاحن لتضع مولودها بسلام. وهنا اهتدت العمّة المحسنة إلى أن تتنكّر بزيّ أمّ الرّاوية لتغطية غيابها عن استقبال ضرّتها الجديدة.

"خالتي أمّ العريس تقف على معقم الباب، وبجانبها العمّة محسنة في ثياب أمّي " (1).

قبل ذلك كان أخو العروسة قد اتفق مع المزيّنة المرافقة لهم، بأن تكون همزة الوصل بينه وبين ما يجري داخل الدّار من استعداد، ومن ثمّ لم تنطل عليها حيلة العمّة محسنة.

"لم تنطل الحيلة على المزيّنة فما كان منها إلا أن سارت من بين النّسوة كالسّهم، مندفعة نحو الرّجال، وأخبرت أخو عروس الوالد بأنّ واحدة من ضرّات العروس مختفية؛ على الفور حاول سحب الخطام من يد المزيّن وأمسك به؛ في محاولة مكشوفة لكي تنهض النّاقة قبل نزول العروس... "كذا (2).

في هذا السّياق يرتفع السّرد بالتقاليد العرفيّة إلى مستوى القانون الشّرعيّ، وكلّ خروج عليها هو خروج على الشّرع، فاستقبال المرأة لضرّتها تحوّل من عرف اجتماعيّ إلى أمر شرعيّ يُعاقب من يخرج عنه، وهو عرف لا يعمل حساباً لأيّ ظروف طارئة، حتى لو كان الأمر ولادة طارئة ومتعسّرة.

---

(1) عرس الوالد: 104.

(2) السابق: 102.

"معظم النّسوة كنّ يتوقعن حضورها في أيّة لحظة ليقفن وراءها للترحيب بضرّتها حسب العادة، لكنّها خيّبت آمالهنّ واختفت مخالفة كلّ القواعد.

انتشر الباحثون عن أمّي المختفية دون أن يكون هناك أسباب تجعلها تختفي، وتخالف الشّرع والأصول، ولاتهرع لاستقبال عروس زوجها!! " [1].

وهنا ظهرت مشكلة إقناع شقيق العروس للسّماح لأخته بدخول البيت مع تغيّب إحدى الضّرات، وجاء اختلاق العذر في أنّ أمّ الرّاوية بدويّة وتجهل صرامة التقاليد في مثل هذه البيئة.

"لا أدري من الذي نجح في إقناع شقيق عروس الوالد حتى لا يتمسّك بشرطه طالما أنّ هناك زوجة من زوجات الوالد في استقبال العروس على معقم الباب ولا داعي للضجة، خاصّة وأنّ الشحيفيّة [*] الزّوجة المختفية، التي هي أمّي "بدويّة"، وبالتالي فهي معذورة لأنّها لا تدرك صرامة التمسّك بالتقاليد وتجهل القاعدة "[2].

إنّ إشارة السّرد إلى هذه الأعراف لم تكن اعتباطيّة، بل قصديّة؛ للدّلالة على الظّلم المسلّط على الأنثى.

في ظلّ هذه الظّروف لا تمتلك الأنثى إلا الخضوع لسلطة الذكر التي تأكّدت بوثيقة الزّواج، فهذه الوثيقة مثل صكّ الخضوع المطلق؛ لذلك كانت

---

(1) عرس الوالد: 103.

(*) الشحيفية: البدوية.

(2) السابق: 105.

العلاقة التي تربط المرأة بزوجها هي الخضوع لا الحبّ، وهو ما يتضح في سؤال الرّاوية المتكرر لأمّها عن طبيعة المشاعر التي تربطها بزوجها.

"مرة سألت أمّي: هل تحبّين أبي؟ كان ذلك بعد أن صرّحت له برغبتها في زيارة أهلها، فمنعها من السّفر. قبلت راضية دون أن تحتجّ أو تعيد طلبها. ورأيتها تعيد ثيابها إلى الصّندوق بعد أن كانت قد حزمتها بنيّة السّفر. أعدت عليها السّؤال: هل تحبّين أبي؟

صمتت برهة، ثمّ ردت عليّ قائلة: نعم أطيعه وأحترمه.

أعدت عليها نفس السؤال للمرة الثالثة، قالت: في البداية لا. كنت أخاف منه بعدها أحببته حبّاً لا حدود له" (1).

لقد عُني السّرد بكشف الواقع الأنثوي المظلوم، وأنّها (الأنثى) متقبّلة لهذا الظّلم، بل ربّما كانت مقبلة عليه بوصفه طقساً اجتماعيّاً مقدّساً. في مثل هذا الواقع ليس من حقّ الأنثى الرّفض أو القبول، وليس من حقّها الشّكوى أو التذمّر، وحتى إذا اجترأت ووضعت شروطاً قبل زواجها، فإنّ شروطها لا تُحترم ولا تُنفّذ، ومن ثمّ كانت التبعيّة مسلكاً حياتيّاً لأمّ الرّاوية:

"لم تكن أمّي تعترض على ما يقرره الوالد. تتبعه أينما أراد، وتقبل السّكن في مسكنه الذي يختار، سواء في المدينة أو القرية القريبة أو البعيدة. لم تكن تحتجّ. هكذا قيل لي وهكذا عرفتها بعد أن كبرت. لم أرها يوماً تخالفه عندما يأمر. استمرّت في طاعته وطوع بنانه " (2).

---

(1) عرس الوالد: 213. هناك من يستخدم كلمة "برهة" للدلالة على اللحظة الخاطفة، بينما استخدامها الصحيح للدلالة على الأمد الطويل.

(2) السابق: 83.

وكذلك كان حال الخالة (كرامة) الزّوجة الأخرى لوالد الرّاوية، فقد تركت مدينتها (إب) ولحقت بزوجها لاستقبال ضرّتها الجديدة.

"لقد سبق لها وضحّت بالنّعيم الذي كانت فيه بدارنا القريبة من مدينة إب. كان الوالد قد طلب وصولها إلينا. لم يكن منها إلا طاعة الأمر والموافقة. شأنها شأن بقيّة زوجاته " (1).

فالنّساء – إذن – جميعاً سواسية في خضوعهنّ للسّلطة الذكوريّة، التي لا تسمح للزّوجة حتى بمعاتبة زوجها، فعند سؤال الرّاوية أمّها عما دار من حديث بينها وبين زوجها ليلة زفافه السّادس قالت لها:

"أنا لم أقل شيئاً يستحقّ حيرتك كلّ هذه السّنين! كلّ الذي قلت له: ليتك لم تستعجل بالزّواج وانتظرت حتى أضع حملي. قلت: وماذا كان جوابه؟ قالت: جوابه زادني حسرةً وتعاسة، قال: لماذا كنت تريدينني أن أنتظر، هل تفكّرين أن تحولي بيني وبين الزّواج؟ "(2).

في مثل هذه البيئة يسود الزّواج المبكّر وزواج الأقارب بالنّسبة للأنثى التي لا يُؤخذ رأيها فيمن ستتزوّج، فأمّ الرّاوية سبق أن تزوّجت بأحد أولاد عمّها وهي في الثانية عشرة من عمرها، وبعد موته تمّت خطبتها على والد الرّاوية قبل انتهاء العدّة.

"عرفت فيما بعد الظّرف الذي سمح لأمّي بمناقشة أخيها، وأن تبدي رأيها وتفكّر في الرّفض أو القبول، هو أنّه قد سبق لها وتزوّجت بأحد أولاد عمّها. زُفّت إليه وهي في الثانية عشرة من

---

(1) عرس الوالد: 70.

(2) السابق: 69.

عمرها، واستمرّ زواجها تسع سنوات، توفي بعدها ولم تنجب منه، كما علمت بأنّ خطبتها للوالد تمّت قبل أن تنتهي العدّة..."[1].

وكذلك (فاطمة) -الأخت الكبرى للرّاوية- زُوّجت من دون أخذ رأيها ودون رضاها:

"أختي الكبيرة فاطمة كانت قد تزوّجت بابن عمّ الوالد. زُفّت إليه دون رضاها ورضى والدتها. كالعادة يكون للوالد ما يريد وما يقرر" [2].

وقد يحصل أن تُحجز الأنثى لابن عمّها عن طريق الوعد وحتى قبل أن تبلغ، كما حصل مع الرّاوية التي لم تستطع أن تتخلّص من هذا الوعد إلا بوفاة والدها.

بالإضافة إلى ما سبق لا تُقبل نصائح المرأة، فالسّلطة الذكوريّة ترفض أن تقبل أيّة نصيحة من الأنثى لمجرّد أنّها أنثى، ولذلك يرفض العمّ سعيد ما اقترحته الرّاوية من أن يجري حساباته على الورق بدلاً من طريقته المربكة التي يجريها على الحائط:

"لم يكن يتقبّل أن تأتيه النّصيحة من فتاة صغيرة، وفوق ذلك تنسى أنّها مَرَة" [3].

وهنا نجد حرص السّرد على استبعاد الأنثى من الأعمال الجادّة والأعمال السّلطويّة مثل الحسابات، بل استبعادها من الاقتراب منها مهما بلغت كفاءتها لمجرّد أنّها أنثى، فالمهمّة الأساسيّة لها هي أن تصبح صالحة

(1) عرس الوالد: 79.
(2) السابق: 93.
(3) السابق: 50.

لأن تكون زوجة مطيعةً مكتفية بالأعمال البيتيّة البسيطة، أمّا الأعمال الحسابيّة فهي من اختصاص الذكور.

"في إحدى المرات التي عدنا فيها إلى القرية من صنعاء. كنت أستغرب وأتعجّب من الطّريقة التي يحسب بها العمّ سعيد، وكيف يحاسب العمّال الذين يوردون القمح إلى المخازن أو إلى المدفن. حاولت مساعدته فرفض وأصرّ على طريقته المربكة والمتعبة... قلت لنفسي: بالتأكيد لو كان أحد الصّبيان عرض عليه الخدمة لكان قبلها" (1).

اللافت في ظاهرة تعدد الزّواج شيئان:

1- أنّه كان للذكر والأنثى، مع مفارقة واضحة، أنّه للذكر اختياريّ، وللأنثى قهريّ، وللذكر يمكن الجمع بين أكثر من امرأة، أمّا الأنثى فهي لزوج واحد، وهو للذكر رغبة في المتعة والإنجاب والخدمة، وللأنثى حماية ذكوريّة في مجتمع لا يعترف بوجود المرأة إلا إذا كانت متزوّجة؛ لذلك تتمّ خطبة أمّ الرّاوية قبل أن تكمل عدّتها من زوجها الأوّل، وكذلك العمّة محسنة سبق وأن تزوّجت من قبل، والعروس الجديدة للوالد كانت متزوّجة في السّابق ولديها ولد.

2- عادة ما يرتبط تعدد الزّواج بمصطلح الطّلاق، وفي هذه الرّواية يغيب مصطلح الطّلاق؛ إعلاناً على استسلام الأنثى لهذا الوضع وقبولها تعدد الزّوجات، وكان الموت يحلّ محلّ بنية الطّلاق، إذ كان بعض النّسوة يمتن أثناء الوضع، أو نتيجة الأوبئة وعدم وجود العلاج، فالموت حلّ محلّ الطّلاق هنا.

---

(1) عرس الوالد: 44.

*** الأنثى الثقافيّة**:

وهي ناتج طبيعيّ للمستويين السّابقين، وكنا قد ذكرنا – سابقاً – حرص السّرد على تهميش أو إيجاز القول في الأنثى الأولى (البيولوجيّة)؛ انصياعاً لقواعد هذه البيئة التي تَعُدّ الحديث عن الجسد حديثاً محرّماً.

أمّا الأنثى الاجتماعيّة المحاطة بمحرّمات الثقافة فقد تحوّلت من كينونتها البشريّة إلى بناء ثقافيّ ممتدّ في الزّمان والمكان؛ ومن ثمّ لم يبذل الذكر جهداً لجعل الأنثى في خدمته وتحت طاعته؛ لأنّها وصلت إلى مرحلة التشرّب التامّ والإيمان المطلق بسلطويّة الذكر، وأحقيّته في أن يكون مركز اهتماماتها، وصاحب الأمر والنّهي في حياتها، وكنا قد ذكرنا – كذلك – في تحليلنا للرّوايات السّابقة أنّه ثمّة شكلان للأنثى الثقافيّة:

أ- الأوّل: تمثّله الأنثى النّمطيّة المهمّشة المغلوب على أمرها، المحرومة من مُباشَرة حقوقها البشريّة في العمل والتعليم وإبداء الرّأي، وهي أنثى غالبة على نصّ (عرس الوالد)، لا تكاد تترك مساحة لظهور الأنثى الثقافيّة الأخرى، وهي تلك المتمرّدة على واقعها الظّالم، الرّافضة لمحاولات المجتمع إقصاءها عن أن تكون ذات قيمة في مجتمعها. لكنّ ذلك لا يمنع من وجود بعض الإشارات الخفيّة – وهي قليلة على كلّ حال – تُظهر محاولات الأنثى للخروج من عالمها المقيّد.

وإذا ما عدنا للحديث عن الأنثى الثقافيّة النّمطيّة، نجد أنّ المجتمع الذكوريّ قد نجح –إلى حدّ كبير– في جعلها أنثى مترددة ومضطربة في مواقفها، ضعيفة في مواجهة المشاكل التي تعترضها؛ لذلك فهي بحاجة إلى الذكر لكي يحميها ويجعل منها نقطة هامشيّة على خارطة الأحياء.

ويقدّم السّرد هنا مجموعة من الوقائع التي تظهر تردد الأنثى المنتجة لهذا السّرد واضطراب رؤيتها للعالم المحيط.

1ً- **كان التردد بداية في جنس العمل الذي تكتبه،** هل هو رواية أم سيرة أم مذكّرات؟ وهنا سعت الكاتبة إلى نوع من الخديعة الفنّيّة منذ الغلاف الخارجيّ؛ إذ جاء خالياً من تحديد هوية النّص، ذلك أنّ الكاتبة تسعى– بداية – إلى تقديم (سيرة ذاتيّة)، لكنّها تعي أنّ الثقافة العربيّة لم تتقبّل بعد هذا المنحى؛ لأنّ السّيرة تقتضي الإفصاح وكشف المستور، والثقافة العربيّة هي ثقافة السّتر والكتمان، ومن ثمّ جاء التردد العنواني بين السّيرة والرّواية، أي بين الإفصاح والقناع الفنّي. يتضح ذلك في التقديم الأوّليّ للنّص، وقد عنونته الكاتبة بـــ(قبل أن تقرأ هذه الرّواية)، وهذا يعني أنّ النّص يتنسب إلى جنس الرّواية، ثمّ لاتلبث أن تلحق ذلك بقولها: (عرس الوالد هي سيرة ذاتيّة)، وهذا يعني أنّ النّص يحتلّ منطقة وسطى بين الرّواية والسّيرة الذاتيّة، أو لنقل إنّها سيرة ذاتيّة مكتوبة بقالب روائيّ.

وإذا كانت سلطة الثقافة تحول بين الكاتبة وتدوين سيرتها الذاتيّة، فإنّ ذلك قد ولّد لديها ردّ فعل، إذ أرادت أن تفرض سلطتها على المتلقي، فكانت تلك المقدّمة التي تحاصر المتلقي فيما تريده (هي) لا فيما يستخلصه القارئ من النّص، أي أنّ المقدّمة كانت سلطة داخل سلطة الثقافة، أو لنقل: إنّ الأنوثة أرادت أن تخترق السّلطة الثقافيّة الذكوريّة بهذه المقدّمة.

2ً- **تردد الكاتبة بين نشر عملها أو حجبه:** برغم أنّ الكاتبة اعتزمت اختراق السّلطة الثقافيّة بتقديم سيرتها الذاتيّة، لكن يبدو أنّه اختراق محدود، وليس تمرّداً مطلقاً، ومن ثمّ سعت الرّاوية إلى استئذان السّلطة الذكوريّة في هذا الاختراق برغم محدوديّته، فعرضت ما كتبته على أخيها (محمد)، ثمّ اتجهت إلى السّلطة النّقديّة لتستأذنها أيضاً، فعرضت ما كتبته على الدكتور حليم بركات، ثمّ الدكتور عبد العزيز المقالح.

أي أنّ الكاتبة استحضرت نوعاً من الرّقابة الاجتماعيّة الفنّيّة؛ لكي تستمدّ منها شرعيّة ما تقدّمه، سواء أكان سيرة أم رواية. تقول الكاتبة في تقديمها:

"ما كدت أفرغ من كتابة (عرس الوالد) حتى طويتها ووضعتها بين أوراقي.. تركتها مع إحساس داخلي جارف بأنّها تستحقّ أن يطلع عليها غيري وغير أخي محمّد الذي صحح لي أسماء كنت قد نسيتها، خاصّة وأنّه شاهد على الكثير من أحداثها، ولأنّ له حسّ الشّاعر، نصحني بأن أعيد كتابتها وأوفّيها حقّها من التفصيل. قبل أن أمتثل للنّصيحة وأعيد كتابتها، قدّمتها كما هي للدكتور حليم بركات، أستاذ الدّراسات الاجتماعيّة في جامعة "جورج تاون"، وبرغم إعجابه بوصف المكان وبأسلوب السّرد من باب المجاملة، إلا أنّه كأديب وناقد قال: إنّها ليست ذكريات بل رواية لم تستوف حقّها، وصار يحثّني على تفصيل أحداثها، ووصف الأماكن التي دارت فيها.... ترددت كثيراً، خاصّة مع عرس الوالد لما لها من خصوصيّة.. توكلت على الله وقدّمت عرس الوالد للشّاعر والأديب والنّاقد عبد العزيز المقالح.. وضعت يدي على قلبي في انتظار كلمته، فلمّا فرغ من قراءتها شدّد على إعادة كتابتها وشرحها وتفصيل الأحداث وتسلسلها"[1].

3ً- التردد في الحديث عما هو عامّ أو خاصّ: وقد تمثّل هذا التردد في أنّها تدّعي حصر ذكرياتها فيما يخصّها، فتقول:

"لن أدون إلا ما عانيته وأمّي، أمّي التي كان يموت أولادها تباعاً"[2].

---

(1) عرس الوالد: 10-11.

(2) السابق: 13.

لكنّها في الوقت نفسه تقول:

"عفواً يا والدي إنْ حمّلتك وحدك ما أعاني. لا أجرؤ أن ألوم غيرك، أو أن أتحدّث عن الأخريات اللواتي ابتلين بالضّرات، وكيف تدبّ العداوة بينهنّ، حيث يروج تعدد الزّوجات، وكم تدفع المرأة من ثمن، وكم تُهان كرامتها بسبب نزوة الرّجل التي تحملها على كراهيّة المرأة الأخرى بدون ذنب ارتكبته" (1).

أي أنّها عممت ولم تخصص كما تدّعي، ولعلّ وراء ذلك الرّقيب الدّاخليّ الذي يحذّرها من سلطة الثقافة والمجتمع، وهما سلطتان قهريّتان يجب الحذر من الاصطدام بهما.

وقد صرّحت الكاتبة بهذا الرّقيب الدّاخليّ عندما قالت:

"لن أنتقد الآخرين كي لا أستفزّ ذكور القبيلة؛ فأجد نفسي وقد أخرجوني من الملّة" (2).

ونلاحظ هنا اختيار مفردة (ذكور)، ودلالتها على السّلطة الحاكمة في هذا المجتمع.

لقد بقي الخوف والتردد ملازمان للكاتبة فيما تكتب؛ إذ تخاف من ردود الفعل التي يمكن أن تلاحقها من السّلطة الثقافيّة (المتلقي)، لذلك تقدّم بعض المستندات النّفسيّة التي تثبت بها صدق ما ترويه؛ لأنّها ارتدت بروايتها إلى مرحلة الطفولة، إلى عمر الرّابعة أو الخامسة.

"قد يتساءل البعض كيف استوعبت كلّ ما دار يوم عرس الوالد مع أنّني أقول: إنّني لم أكن قد بلغت الخامسة من عمري! سألت

---

(1) عرس الوالد: 23.

(2) السابق: 23.

نفسي السّؤال نفسه. ومن ثمّ بحثت في أكثر من كتاب وتبيّن لي أنّ الفلاسفة وعلماء النّفس كانوا على حقّ عندما أشاروا إلى أنّ السّنوات الأربع هي التي يتكوّن فيها بداية الوعي والإدراك. حكماء اليونان يقولون بأنّ ذاكرة الإنسان تبدأ في تسجيل ما يدور حولها من السّنة الأولى. ويقول فرويد: إنّنا نحتفظ في أعماق أعماقنا بكلّ ذكريات الماضي.." [1].

وهكذا كان التردد محكوماً بطبيعة الرّقابة الدّاخليّة التي سيطرت على الرّاوية.

4ً- **التردد بين تأثيم الوالد والمفاخرة به:** فبرغم أنّ واقع الرّواية هو الظّلم الذكوريّ الذي تجسّد في الأب، فإنّها قدّمت لما تريده بالمدح والثناء على هذا الأب، بل إنّها نصّت صراحةً على أنّ تحاملها ليس على الأب، وإنّما على الواقع الاجتماعيّ الظّالم.

وهنا نلاحظ أنّ كلّ تحامل على الوالد يعقبه نفي لهذا التحامل، وكأنّ نفيها إثبات لما تقدّمه بداية، أمّا نفي التحامل فهو قولها:

"الكلّ يردد بأنّ الوالد كان كريماً وودوداً ورحيماً بالضّعفاء، ولم يكن جبّاراً أو مستكبراً... وأنا أدوّن عرس الوالد وأحداث ذلك اليوم العصيب، نسيت كلّ ما كان له من حسنات. كلّ الذي أرجوه في النّهاية أن لا يعتقد القارئ بأنّي أتحامل على أحد. تحاملي فحسب هو على الظّلم الذي يقع على المرأة دون مبرر أو عذر مقبول أو خطيئة ارتكبتها" [2].

---

(1) عرس الوالد: 17.

(2) السابق: 12-13.

أمّا الإثبات فهو قولها: "لم أذكر ما تعرّضنا له عندما جاء الجيش ليهدم وينهب أملاكنا بأمر من الإمام أحمد، أو أيّ حادثة من قبيل النّقد والتجريح، وإنّما للتذكر فحسب، أمّا ما تعرّض له الوالد بسبب مناهضته وأسرته المستمرّة للحاكم المستبدّ فلن أذكر إلا ما مسّني وأمّي... هاأنذا قد حمّلت والدي وحده تبعات كلّ ذلك، ولم أحمّل غيره" (1).

ويستمرّ هذا التردد على طول الخط بين التأثيم والمدح، حتى بعد أن وافق والد الرّاوية على دخولها المدرسة، إذ تقول:

"بعد موافقته على دخولي مكتب الزّمر غفرت له كلّ شيء. الشّيء الوحيد الذي لم أتمكن من غفرانه هو تمسّكه بممارسة تعدد الزّوجات، التي أعتقد أنّه يفعل ذلك بدون مبرر" (2).

إنّ حالة التردد انتقلت إلى أخت الرّاوية (فاطمة): "التي تحبّ أن تعدد مآخذه، وتحبّ مناكفة الذين يعددون مناقبه العديدة في عمل الخير. تقول إنّه لم يكن مهتمّاً بمشاعر من حوله؛ ومن ثمّ تعترف بأنّه نجح في العدل بين زوجاته، كما أنّه نجح وباقتدار وجدارة في أن يجعلنا نحن الأخوة والأخوات من زوجات وأمّهات أربع، وكأنّنا من أمّ واحدة" (3).

والحقيقة أنّ العدل الذي تتحدّث عنه الرّاوية عدلٌ وهميّ وغير متحقق؛ فالعدل بين الزّوجات غير ممكن بسبب تنقلاته الدّائمة وسفره، وهو عندما يقرر السّفر للإقامة في صنعاء مثلاً، كان يختار إحدى الزّوجات الأربع لمرافقته؛ مما يثير حسد الأخريات.

---

(1) عرس الوالد: 13.

(2) السابق: 165.

(3) السابق: 165.

"كان قد أعدّ كلّ شيء للسّفر منذ أن وقع اختيار الوالد على أمّي، فقرر الانتقال إلى صنعاء. ودّعتنا عروس الوالد ونساء الأخوة والعاملات، وبكت بعضهنّ لفراق والدتي، أو حسداً منها؛ لأنّها هي التي وقع الاختيار عليها لمرافقة الوالد والعيش معه في صنعاء" (1).

وكذلك العدل بين الأخوة غير متحقق؛ إذ كتب الوالد أغلب ميراثه لابنه سنان ولأولاد سنان؛ وبذلك حرم باقي الأخوة.

واللافت أنّ الرّاوية أخذت تتحوّل لكي تصبح لبنة في هذا المجتمع البدائيّ؛ ومن ثمّ كانت راضية عن وصيّة أبيها لأخيها؛ لأنّ الأخ أحسن التصرّف في التركة ورعاية الأسرة، ولم تنتبه إلى أنّ صحّة الوصيّة كانت رهناً بالمصادفة في حسن تصرّف الأخ، وليس في صحّة الوصيّة في ذاتها.

"لا أحد ينكر بأنّ آراءه وقراراته دوماً تكون الصّائبة. كان على حقّ عندما أصرّ على أن يميّز سنان عن بقيّة الأخوة. هاهو اليوم وبالرّغم من كلّ مشاغله، يهتمّ بالأملاك ويرعى القائمين عليها، وهو الذي حرر العبيد فعلاً بعد رحيل الوالد، وملّكهم أرض ليزرعونها وترك لهم مطلق الحريّة في البقاء أو الرّحيل. وهو الذي يتفقد أحوال الأسرة... من هنا أقول إنّ الوالد كان له بُعد نظر وحنكة يفتقدها الكثير من معاصريه، وله من التجارب ما يغني عن التردد في تنفيذ قراراته أو ما أوصى به، سواء في محيط الأسرة أو في محيط من حوله.. " (2).

---

(1) عرس الوالد: 130.

(2) السابق: 194.

لقد تحوّل التردد إلى نوع من التناقض بين رفض (الوالد) وقبوله، بل الانحياز له، وإن كان الرّفض هو المسيطر، وقد انعكس ذلك في الإشارة اللغوية التي عبّرت عنه (الوالد).

5- **لقد كان التردد سبباً في اضطراب رؤيتها لعالمها المحيط:** فعندما تحدّثت عن الواقع الثقافيّ الذي يعمل على إلغاء الأنثى أو تهميشها بتغييب اسمها والاكتفاء بتسجيل تاريخ مولدها. تبدأ القول بأنّ الأنثى لا يُسجل لها تاريخ ولادة، ثمّ تعود إلى ذكر تدوين تاريخ ولادة الأنثى دون اسمها. إذ تقول:

"حين استلم الإمام أحمد الحكم لم أكن قد تجاوزت العام الثاني من عمري. لم يكن هناك تاريخ للولادة، بالذات إذا كان المولود أنثى!

كلّ الذي وجدته في مصحف قديم. كُتب فيه تواريخ المواليد الذكور مع الاسم الذي أُطلق على المولود الذكر. أمّا الإناث فيكتبون التاريخ بخطّ رمزيّ، وفي الحاشية يكتفون بتدوين، رزقنا الله في يوم كذا من ابنة فلان الفلاني ببنت أصلحها الله"[1].

ولعلّ هذا الاضطراب يعكس حيرة الكاتبة؛ مما يعني أنّ رؤيتها لعالمها كانت مضطربة وغير محددة.

الأنثى الثقافيّة المحتاجة إلى الذكر:

لقد نجحت الثقافة السّائدة في ممارسة فعلها الإجرائيّ الثاني على الأنثى، وهو جعلها بحاجة دائمة إلى حماية الذكر ووصايته، ذلك أنّ ثقافة المجتمع وقيوده التربويّة والسّلوكية والاجتماعيّة المسلّطة على الأنثى تصادر كلّ طاقة فيها على الفعل الحرّ؛ إذ لا حقّ للأنثى في التعليم ولا في إبداء

(1) عرس الوالد: 16.

الرّأي ولا في حريّة الحركة والتنقّل، حتى إنّها محرومة من النّظر من النّافذة، أي أنّها تعيش في سجن ماديّ ومعنويّ، وتدخل قفص الحريم مبكّراً منذ عمر السّابعة. تقول الرّاوية:

"يوم عرس الوالد لم أكن قد دخلت قفص الحريم، القفص أو السّجن الذي ندخله من عمر السّابعة" (1).

حتى إنّ المكاسب المعرفيّة والتعليميّة التي حصلت عليها الرّاوية بداية، اضمحلت فيما بعد لعدم دخولها المدرسة المتوسّطة، إذ لا توجد فتاة واحدة في هذه المدرسة، فتوقف التعليم لديها عند المبادئ الأوليّة للقراءة والحساب.

إنّ كلّ ما سبق يولّد الشّعور بالنّقص والضّعف داخل الأنثى؛ مما يهيّئها للدّخول تحت سلطة الذكر، ومن ثمّ تنظر إليه بوصفه السّند والحماية. تقول الرّاوية عن العمّ سعيد: "كان يعطيني قطع السّكر لأنّني الصّغيرة ووحيدة أمّي التي يقدّرها الكلّ، ويعطفون عليها لأنّ ليس لها ولد يحميها وتتكل عليه في الكبر" (2).

ومن هنا كانت أمّ الرّاوية حريصةً على إنجاب الذكر، لذلك تصرّ على زيارة ضريح المهدي في كلّ حمل أملاً بالحصول على الذكر المنتظر، الذي تنبأ بقدومه أحد العرّافين، فالنّساء "كنّ يرددن قول العرّاف الذي قال لأمّي: بأنّ نصيبها من الذرية واحد فقط، وأنّه سيقضي معظم عمره في الأسفار. كانت أمّي تصدّق ذلك، وفي كلّ مرة تكتشف بأنّها حامل تنوي زيارة ضريح المهدي على أمل أن يعيش المولود، الذي لن يكون إلا ولداً، وإلا كيف ستتحقق النّبوءة ويسافر كثيراً إلى بلدان بعيدة!

---

(1) عرس الوالد: 55.

(2) السابق: 8.

بالرّغم من تقواها وإيمانها القوي بالله. كانت تعتقد وتصدّق بما يقوله المنجّمون... وظلّت في كلّ حمل تتوقع هذا الواحد الذي بالتأكيد لن يكون إلا ذكراً. لم يكن يخطر ببالها أنّ هذا الواحد هو أنا، وأنّني لن أستقرّ في مكان" (1).

وعندما جاء المولود المنتظر، الذي لم يكتب له حياة فيما بعد، بقيت الرّاوية بجانبه ملازمة له بوصفه سنداً وحامياً لها ولأمّها.

"كنت مستكينة بقربي من الطّفل الذي كان السّبب لما تعرّضت له أمّي... كنت أبقى قابعة بجواره لأنّني متيقنة بأنّ ذلك المكان الذي يحتلّه المولود لا يمكن أن تقتحمه الخليّة البشريّة التي لا تستكين أو تراعى الظّروف التي جعلت أمّي تلتجئ إلى المطاحن، وتوصد بابه كي تضع مولودها بسلام بعيداً عنهم وعن ضوضائهم " (2).

إنّ قيمة المولود الذكر في هذا المجتمع كبيرة بوصفه الوتد الذي يشدّ الحياة الزّوجية ويدعمها، فالعمّة محسنة التي كانت تعيش مهددة في زواجها، لم تستقم حياتها الزّوجيّة إلا بإنجاب الذكر.

"عادت العمّة محسنة بعد أن غابت لأكثر من عام، عادت وعادت المياه إلى مجاريها بينها وبين زوجها، وكانت ثمرة العودة مجيء الولد" (3).

---

(1) عرس الوالد: 138.
(2) السابق: 116.
(3) السابق: 60.

والحاجة إلى حماية الذكر تبدأ في زمن الطّفولة، وهذا ما أحسّته الرّاوية عند التحاقها بالمدرسة، إذ كان ابن أخيها طارق هو حاميها من اعتداءات الفتيات الأخريات اللائي كنّ يكرهنها بوصفها نموذج التخلّف القبليّ في مواجهة تمدّنهنّ.

"لم أعد أخاف من تلك الفتاة أومن غيرها؛ لأنّ ثيابي أصبحت مثل ثيابهنّ.. فوق ذلك كان ابن أخي بجانبي وسيدافع عني إذا كانت هناك محاولة للمضايقة أو اعتداء" (1).

إنّ وجود طارق إلى جانب الراوية لم يكن مهمّاً فقط لحمايتها من اعتداءات محتملة، وإنّما لضمان بقائها في المدرسة. لذلك حزنت حزناً شديداً عندما قرر والدها أخذه للرّهن. إذ قالت:

"اسوّدت الدّنيا في وجهي؛ إذ لا حياة لي في صنعاء دون طارق. معنى ذلك أنّه قد يعيدونني لمعلامة سيّدتنا أو لا خروج من المنزل"(2).

واستمرّت الرّاوية على هذا الحال، أيّ الشّعور بالحاجة إلى حماية الذكر، حتى بعد انتقالها إلى القاهرة، إذ لا تخرج إلى الأماكن العامّة إلا إذا كان معها أحد أولاد أخوتها.

"في البداية كنت أرفض الخروج مهما حاولت البنات والعمّة عزيزة.. وإذا وافقت على الخروج إلى أماكن عامّة، أصرّ على أن أرتدي الحجاب الكامل وأمشي وأحد أولاد أخوتي يقودني خلفه" (3).

---

(1) عرس الوالد: 170.

(2) السابق: 210.

(3) السابق: 250.

ولم تستطع أن تخرج الرّاوية من حالتها هذه إلا تدريجيّاً بتشجيع الآخرين، وكذلك زوجها الذي تزوّجته في القاهرة.

"تغيّر ذلك الوضع تدريجيّاً. بهرتني القاهرة كما بهرتني عدن. في مصر سمح لي أخي بالتجوّل مع أولاده والأستاذ الزبيري وأسرته... كانت عزيزة النّعمان تأخذني معها غصباً عني وتجبرني على تخفيف حجابي؛ لكي أتمكن من رؤية الطّريق؛ كى لا أحتاج إلى طارق ليمسك يدي. تمكنت من رؤية الكثير... معظم الأماكن التي قرأت عنها وحلمت بها وتمنيت زيارتها، زرتها مع الأستاذين وأسرتهما وأولاد أخي ومع زوجي الذي كان يصطحبني معه إلى الأماكن العامّة، ويساعدني على نبذ الخجل ما دمت معه، وأنّ وجودي في مكان عامّ ليس عيباً أو نقصاناً" (1).

لقد امتلك الذكر كلّ المميزات التي تؤهّله لاحتلال المتن في المجتمع، أمّا الأنثى فقد رضيت الهامش مكاناً لها معتزة ببعض المميّزات التي تتمتع بها، وأهمّها أنها لا تُؤخذ رهينة مثل الذكر. يتضح ذلك من قول الرّاوية:

"بالطبع الذكور لهم حقوق أكثر. إلى جانب ذلك كان لنا نحن الإناث مميّزات. يكفي بأنّنا لم نكن مهددات بانتزاعنا من أمّهاتنا ورهننا عند الإمام" (2).

وفي الحقيقة أنّ ما ذكرته الرّاوية ليست مميّزات للأنثى، وإنّما هي انتقاص من قدرها؛ إذ إنّها لم تكن من بين الرّهائن التي يأخذها الإمام؛ لأنّها بلا قيمة حقيقيّة.

---

(1) عرس الوالد: 250.

(2) السابق: 22.

إذا كان احتياج الأنثى للذكر ينحصر في حاجتها للحماية الاجتماعيّة، فإنّ احتياج الذكر للأنثى ينحصر في كونها وعاءً لإنجاب الذكور، وخادمة له ولأولاده وعمّاله، ووظيفة الخدمة تتناسب مع وضع الأنثى في هذا المجتمع، وقد جاءت عبارات عفوية على لسان الشّخوص لتدلّ على هذه الوظيفة، إذ تقول الرّاوية:

"من نافذة مكان أمّي واصلت بحثي عنها وسط ذلك الحشد الكبير، من حين لآخر أنادي على بخيت، تلك الفتاة التي تعتمد عليها أمّي لرعايتي عندما تكون مشغولة بخدمة الوالد " (1).

لم تكن هذه الوظيفة حكراً على أمّ الرّاوية، بل إنّها تمتدّ لتشمل زوجات الوالد وزوجات أولاده الذكور، "على زوجاته وزوجات أولاده إعداد الطعام بكميّات كبيرة تكفي أهل الدّار وعمّاله الذين يحرثون الأرض ويزرعونها إلى جانب الذين يعتنون بالماشية. كانت النّسوة يخرجن من المطبخ وكأنّهنّ خرجن من منجم للفحم " (2).

لقد رضيت الأنثى بهذه الوظيفة التي خصّها بها المجتمع؛ ومن ثمّ أقبلت عليها راضية بقضاء الله وقدره، كما هو حال أمّ الرّاوية:

"بالرّغم من تكرار حملها وموت المولود. لم أرها إلا مبتسمة راضية بقضاء الله وقدره، مكرّسة حياتها لوحيدتها وخدمة زوجها وأولاده وأحفاده " (3).

وقد امتثلت الرّاوية لهذا الدّور أثناء مرض والدها تقول:

---

(1) عرس الوالد: 22.

(2) السابق: 79.

(3) السابق: 171.

"ها هو بالأمس سمح لي بالذهاب إلى دكّان الوكيل مع علي شايع، وها أنا الآن في خدمته بمفردي ولوحدي معه ومع أمّي" [1].

وبعد وفاة والدها وزواج أمّها، رضيت الرّاوية أن تذهب مع أخيها محمّد إلى صنعاء؛ لتشرف على خدمته وخدمة أخيها علي.

"بعد جدل طويل وأخذ وردّ، وافق أخي صالح أخيرًا على سفري. أمّي كذلك وافقت على أساس أنّ سفري مع أخي محمّد سيكون لأقوم بالإشراف على خدمة علي ومحمّد " [2].

أمّا فيما يتعلّق بمسألة الإنجاب، فاللافت أنّ الرّغبة في إنجاب الذكور كانت رغبة مشتركةً بين الذكر والأنثى، إذ يرغب والد الرّاوية في إنجاب أكبر عددٍ من الذكور ليشدّوا عضده، وليفخر بهم أمام النّاس. ورد ذلك في خطاب أمّ الرّاوية لابنتها:

"فخر الرجال الولد، وفخر المرأة الإنجاب، ووالدك كان وحيداً بعد وفاة عمّك محسن، وكان يريد أن يكون له من البنين ما يشدّ عضده" [3].

الأنثى الثقافيّة المتمرّدة:

وهي صنفان: أنثى متمرّدة على السّلطة الذكوريّة، وأنثى متمرّدة على الأنثى الثقافيّة الضّعيفة.

أ- أنثى متمرّدة على السّلطة الذكوريّة: نلفت الانتباه هنا إلى أنّ البيئة الثقافيّة المحيطة بالأنثى لم تخلق لها ظروفاً مناسبة للتمرّد المباشر

(1) عرس الوالد: 210.
(2) السابق: 240.
(3) السابق: ص66.

الصّريح؛ لذلك كانت مواجهتها للسّلطة الذكوريّة مواجهة مراوغة أو غير مباشرة، ترتكز إلى حدّ بعيد على ردود الفعل، وقد تمثّلت في مجموعة من النّقاط:

1- توجيه النّقد لمن مات فعلاً: كما فعلت الرّاوية مع (والدها)، إذ توجّه نقدها له بعد أن غاب عن الحياة؛ مما يعني أنّ المتهم غير قادر على مواجهة من يتهمه.

2- التقديم للذم بالمدح: فكلّ نقد موجّه للوالد كانت تقدّم له الرّاوية بالمدح والثناء عليه، وكأنّها تعمل بالقاعدة البلاغية (الذم بما يشبه المدح).

فعندما أرادت مثلاً أن تتحدّث عن الظّلم الذكوريّ الذي تجسّد في الأب، قدمت لما تريده بالمدح والثناء على هذا الأب، بل إنّها نصّت صراحةً على أنّ تحاملها ليس على الأب، وإنّما على الواقع الاجتماعيّ الظّالم، ولم تذكر أنّ هذا الأب هو رمز هذا الظّلم، بل إنّها حاولت إعلاء الأب برصد موقفه من السّلطة الحاكمة، دون مبرر، فليس المجال مجال الحديث عن هذه القضية، لكنّها محاولة لاسترضاء مجتمعها الضّيق قبل الإقدام على ما تريد، أي أنّ إعلاء الأب سياسيّاً ومناهضته للإمام الظّالم ودعمه للدّستوريين كان تمهيداً لرصد ظلمه الاجتماعيّ على الرّاوية وأمّها.

3- نظم القصائد السّاخرة ضمناً: فأمّ الرّاوية كانت قد نظمت قصيدة للتّرحيب بضرّتها الجديدة، ثمّ أخذت باقي النّسوة يرددنها – من بعدها – للتعبير عما يختلج في صدروهنّ دون أن يصرحن.

"يا مرحبا بالواصلة حيّا بها لا بيت جيد/ الدّار واسع يتسع وأحنا نرحّب بالجديد/ الثانية والثالثة والرّابعة مدري إذا عد با يزيد/

وأنت الجديدة والهوا في قلب صاحبنا يقيد/ أهلاً وسهلاً وارحبي بين الجواري والعبيد" [1].

لقد كانت الجدّة سعود تدرك ما وراء هذه المنظومة من سخرية؛ لذلك حاولت منع النّسوة من ترديدها (لم تتمكن الجدّة سعود من أن تمنع النّسوة من ترديد تلك المنظومة المليئة بالسّخرية. لم يتوقفن إلا بعد أن نهرتهنّ قريبة والدتي بحجّة أنّ أمّي لم تنظمها إلا للمزاح فقط" [2].

وهكذا فإنّ الكتمان يحيط بالمرأة ومشاعرها، فليس من حقّها التعبير عن مشاعر الغضب من قدوم ضرّة جديدة لها، وإذا شعرت بآلام الوضع فمن العيب التصريح بذلك، وإذا ما توفي زوجها فعليها التزام الصّمت وألا تبدي مشاعر حزنها، فعندما صرخت أمّ الرّاوية لظنّها أنّ زوجها قد مات " تجمّع الرّجال.. التفت الوالد إلى الخلف نحو أمّي، ونظر إليها بنظرة تكاد أن تشقّها نصفين.. وكان بين اللحظة والأخرى يقول لها: لا تتركي مكانك ولا ترفعي صوتك مهما حدث " [3].

4- صنع تماثيل مشوّهة للذكر: إذ كانت الرّاوية وصديقاتها يصنعْن تماثيل مشوّهة للذكر انتقاماً منه إذا ما قام بتخريب ألعابهنّ الطينيّة. تقول:

"لم نكن نستسلم، نغافله ونصنع ما نريد من التماثيل، وإذا خرّبها كان منا من يتذمّر ويذهب لأمّه شاكياً باكياً، ومنّا من يعيد الكرّة بعد مغادرة المعتدي على مملكتنا، ونحاول أن يجسّد له تمثالاً

---

(1) عرس الوالد: 86.

(2) السابق: 87.

(3) السابق: 207-208.

من الطّين وفي صورة قبيحة. قد يُصنع له مثلاً أذن طويلة وأنف مفلطح وسيقان عوجاء، أو يبرز له كرشاً كبيرة ومتدلية " (1).

بقي أن نشير إلى أنّ الرّاوية وكذلك أمّها امتلكتا بعض الشّجاعة والقوّة بموت الوالد، إذ تصورّت الرّاوية أنّها امتلكت شجاعة مواجهة الذكور حال مرض والدها، بينما كانت هذه الشّجاعة محصورة في تحديقها في عينيّ والدها المريض.

"حالة الرّعب التي خيّمت على الحضور دفعت بي إلى التخلّص من الرّهبة التي في داخلي. وجدت نفسي أكثر جرأة . كنت أحدّق في عينيّ أبي الذي يصارع عدواً لا تدركه أعين الرّجال الذين يقفون مسلوبي الإرادة " (2).

أمّا الأمّ فتنهر (يحيى لهيب) الذي يبكي مثل النّساء، وقد استمدّت بعض القوّة من ابنتها الصّغيرة.

"وجدتها وقد نصبت قامتها وأعلت لثامها وساوت من طرحتها على جيوبها، ثمّ أمسكت بيدي وكأنّها تستمدّ منّي القوّة! تقول ليحيى لهيب: انهض ولا تبك هكذا مثل النّساء " (3).

وهي المرة الوحيدة التي تصدر فيها الأمّ أمراً لأحد، ولم يتمّ ذلك إلا بموت زوجها.

ب- أنثى متمرّدة على الأنثى الثقافيّة الضّعيفة: ويتميّز تمرّد الأنثى هنا بالشّدّة والعنف؛ لأنّه في حقيقته تمرّد على الضّعف الأنثوي في

(1) عرس الوالد: 36.
(2) السابق: 200.
(3) السابق: 215-216.

عمومه، وكأنّ الأنثى هنا تتمرّد على نفسها كما حصل مع الرّاوية التي أصبحت تكره أنوثتها، لأنّها لا تمكّنها من حماية أمّها مثل الذكر، إذ تقول:

"كنت قد كرهت نفسي لأنّني أنثى، والأنثى ليست مثل الذكر ولا يمكنها حماية أمّها " [1].

كما أنّ هذه الأنوثة كانت حائلاً أمام إكمال دراستها المتوسّطة؛ لأنّه لا يوجد فتاة واحدة في هذه المدرسة، التي هي حكر على الذكور.

ثمّ تحول تمرّد الراوية على نفسها إلى تمرّد على الأمّ، التي أقدمت على الزّواج من ابن عمّ زوجها بعد وفاته لكي تضمن بقاءها إلى جانب صغيرتها، إذ كان أخوتها يهددونها بين اللحظة والأخرى بإعادتها إلى القرية؛ لأنّه ليس لها ولدٌ يحميها، أي أنّها فاقدة للحماية الذكوريّة، وهو أمرٌ غير مقبول في هذه البيئة، وهنا دخلت الأمّ مرحلة أخرى من العذاب والظّلم، لكن هذه المرة من قبل ابنتها التي بدأت تعاندها وتفعل كلّ شيء يغضبها، عقاباً لها على زواج قبلته من أجلها، للبقاء إلى جوارها.

"تصوّرت أنّ ما أقدمت عليه أمي بقبول الزّواج ما هو إلا ذنب في حقّي وحرماني منها في تلك السنّ الصّغيرة. لتعلّقي بأمي وتفرّدي بها، لم أقبل أن يشاركني في حبّها أيّاً كان....... لم أتغير، تمسّكت بعنادي، وإذ أرادت التحدّث معي أجيبها باقتضاب وأتركها وأنشغل إمّا مع أختي الصّغيرة أو في أيّ شيء آخر. أقاوم الشّوق والرّغبة في الارتماء بين أحضانها!... استمريت في المقاطعة غير المعلنة لأمّي.. طارق كان أوّل من فكّرت أمّي بالاستعانة به على فهم حالتي التي تغيّرت بعد

---

(1) عرس الوالد: 230.

زواجها، وكيف أصبحتُ أعاندها في كلّ كبيرة وصغيرة. صرت أبحث عن الشّيء الذي يزعجها حتى إنّني تعمّدت أن يصيبني الجدري. رفضت التطعيم وكنت أحاول الاحتكاك بالذين أصابهم المرض لكي أراها تتألم "[1].

بعد ذلك تحوّل التمرّد على الأمّ إلى قطيعة شبه كاملة، إذ سافرت الرّاوية مع أخوتها إلى عدن، ثمّ إلى القاهرة وحرمت أمّها من وداعها، ثمّ تزوّجت في مصر من دون حضور والدتها.

بقي أن نشير إلى أنّ حقيقة هذا التمرّد ليس على شخص الأمّ، بل على الطّبيعة الضّعيفة والمستسلمة فيها وفي الأنثى عموماً، التي سمحت للظّروف المحيطة أن تحوّلها إلى سلعة يتداولها الأزواج تباعاً.

الأنثى الثقافيّة وطريقها للخلاص من الظّلم الواقع عليها:

لقد قدّم السّرد – على استحياء – طريقين لخلاص الأنثى من واقعها الظّالم، وبداية الانتقال من الهامش إلى المتن؛ الطريق الأوّل هو التعليم، والثاني هو العمل، والطريق الأوّل يمهّد للثاني، ويمنح الأنثى الشّجاعة والثّقة بالنّفس.

ويرصد السّرد هنا بدايات دخول الرّاوية مجتمع المعرفة عند موافقة والدها على دخولها المدرسة، كان ذلك أثناء إقامتهم في صنعاء.

"فيها التحقت بمدرسة نظاميّة وصرت أجلس وابن أخي في صفّ وفصل واحد دون تفريق.... استفدت من التحاقي بمكتب الزّمر وعرفت على الأقلّ أهمّية الضمّة والكسرة والفتحة، ومتى يكون التوقف عند تلاوة القرآن الكريم. إلى جانب ذلك تعلّمت

---

(1) عرس الوالد: 235–236.

> مبادئ الحساب، وصار أخي صالح يكلّفني بمحاسبة العاملات اللواتي يجئن من الوديان المجاورة وقت الحصاد، كما أنّه صار يعتمد عليَّ في مراجعة بعض الحوالات الماليّة" [1].

لا شكّ أنّ الفصل المدرسيّ كان مساحة محدودة لتضييق المسافة بين الذكر والأنثى، ومن ثمّ أهّلها التعليم لأن تدخل عالم العمل، لكنّه دخول خاضع لسلطة الذكر أولاً، فقد سمح الأخ الأكبر للرّاوية بمحاسبة العاملات، ومراجعة الحوالات الماليّة، كان هذا في صنعاء، ومع عودة الرّاوية إلى القرية واعتماد أمّها عليها في تلاوة القرآن الكريم وافتخارها بها، ازدادت ثقة الرّاوية بنفسها:

> "اكتفيت برضى أمّي وسعادتها حين تراني أدخل وأخرج بين المخازن وأدقق وأحاسب مثل أخوتي الصّبيان. هي الأخرى صارت تعتمد عليّ في أمور كثيرة، وتطلب مني أن أتلو القرآن في حضور زائراتها، وتكلّفني بكتابة الرّسائل لأهلها في وادي حريب. شعرت بشيء من الثّقة في نفسي، وأنّه لم يعد هناك فرق بيني وبين أخوتي الصّبيان. لم يعد يضايقني الحبس داخل الدّار طالما أنّ بإمكاني القيام بالكثير من المهامّ التي يقومون بها" [2].

إنّ التعليم يجعل الأنثى أكثر جرأة وشجاعة، لذلك كانت الرّاوية تحدّث أمّها عن شجاعتها بعد عودتها من المدرسة.

---

(1) عرس الوالد: 48.

(2) السابق: 50.

"أصف لها شجاعتي مع المدرّسين الذين لا يعرفهم الوالد، مثل سيّدنا الحمزي وسيّدنا غالب، وكيف أقف وأسمّعهم ما حفظت دون أن أخاف أو أغلط مع أنّني كنت البنت الوحيدة في الفصل"[1].

بل إنّها اكتسبت شجاعة الذكور في التسلّق أثناء العودة إلى المنزل:

"في يوم خميس بعد عودتنا من المدرسة تشجع طارق وتسلّق السّور الفاصل بين حوش منزلنا والبستان، وجدت نفسي أمدّ له يدي ليساعدني على التسلّق مثله " [2].

لقد تابع السّرد سعي الأنثى للصّعود إلى جانب الذكر؛ تمهيداً للتفوّق عليه، وقد تحقق جانب من هذا السّعي في المدرسة، إذ كانت الرّاوية وزميلاتها يجتهدن للتفوّق على الذكور، تقول:

"كان قد خُصّص لنا معقداً في آخر الفصل، وكنّا نتعاون على الحفظ وعلى قراءة ما كُتب على السّبورة ونجتهد حتى نكون أحسن من الصّبيان " [3].

* الذكر الثقافيّ:

كنا قد ذكرنا – فيما سبق – أنّ السّرد لم يقدّم الذكر بتكوينه البيولوجيّ، وقد يكون ذلك نوعاً من أنواع رفض الذكورة، لكنّ ذلك لم يمنع من تقديمه ثقافيّاً، ذلك أنّ الثقافة أنتجت نوعين من الذكور:

1- الذكر الثقافيّ الذي سيطرت عليه الثقافة السّائدة، وهو ذكر يسكنه التعالي على الأنثى، هيأت له الظّروف لممارسة هذا التعالي عليها، ينظر إلى المرأة نظرة دونية، فهي التابع وهو

---

(1) عرس الوالد: 168.

(2) السابق: 169.

(3) السابق: 170.

المتبوع، وهي الهامش وهو المتن، وهي الضّعيفة المحتاجة إلى الحماية، وهو القوي المتحكّم بكلّ شيء، يمارس جبروته وقوته على من حوله، وخير من يمثّل هذا الذكر في النّص والد الرّاوية، وسوف نقف مفصّلاً عند سلطويّته ومحاولاته العديدة لممارسة الظّلم على زوجاته وبناته، فهو الآمر الحاكم حيّاً كان أو ميّتاً، ويتمتّع هذا الذكر بالأمّيّة والجهل إلى حدّ ما.

2- الذكر الثقافيّ الخارج على الثقافة السّائدة: ومن حسن حظّ هذا الذكر أنّه أتيحت له ظروف جيّدة لإكمال تعليمه وتوسيع مداركه، وكان ذلك سببه البعد المكانيّ والحضاريّ الذي هيّأ له الخروج على الثّقافة، وقد تمثّل هذا الخروج في تشجيع الأنثى على التعليم، فهو يؤمن بضرورة أن تتمتع الأنثى بأبسط حقوقها في الحياة كالتعليم والثقافة، وحريّة اختيار الزّوج، وحريّة التنقّل.

أ- **الذكر الثقافيّ النّمطيّ**: وقد رصد السّرد أمّية هذا الذكر وتعاليه وتسلّطه، ذلك أنّ هذه النّزعة السّلطوية التي يمارسها على الأنثى أولاً، مغروسةٌ فيه منذ طفولته، إذ كان الصّبيان ينهرون الفتيات الصّغيرات إذا تأخرن في الاختفاء عن أعين الغرباء.

"حين قدوم الضّيوف. كان عليَّ وابنة عمّي الجري إلى الدّاخل أو الاختفاء عن أعين الغرباء. غالباً ما كان ينهرنا أكبر الصّبيان أو حتى أصغرهم إذا تباطأنا. كان يحدث أحياناً أن يصل الضّيوف على غفلة.. فيضطر الصّبيان أو أحد العمّال لإخفائنا تحت البراميل حتى يدخل الضّيف إمّا إلى المنزل أو إلى الجامع. ينشغل عنّا أو يسهو، وقد تمرّ ساعات ونحن في مخبئنا

لا نجرؤ أن ننادي أحداً، فنظلّ تحتها حتى يتذكّرنا الذي أخفانا " [1].

ثمّ يتابع السّرد بعد ذلك سلطة الأخ على أخته، وزيادة محاصرته لها مع تقدّمها في العمر، وهذا ما حصل مع الرّاوية، إذ منعها أخوها حتى من الوقوف في النّافذة والفرجة، وكان ذلك أثناء قيام أحد الأفراح في السّاحة الأماميّة للمنزل:

"تقدّمت نحو النّافذة الكبيرة وكلّي فرح لأنّني سبقت النّسوة والفتيات الصّغيرات وظفرت بمكان على النّافذة، وإذا بطلقة ناريّة تمرّ فوق رأسي. شعرت بأنّها اخترقت جانب أذني، وتصوّرت أنّها أصابتني.. في أقلّ من الثانية وجدت يد أمّي تسحبني من قدمي وتلقي بي بعيداً عن الشباك، وتحذّرني من تكرار فعلتي تلك؛ لأنّي كبرت ولا يجوز لي الظّهور على الأغراب... تبيّن لي فيما بعد أنّ الذي قام بتصويب الرّصاصة نحو السّطح للتخويف والتحذير هو أخي صالح الذي جنّ جنونه حين شاهد فتاة تطلّ برأسها على السّاحة، متناسية العادة وتقاليد ذلك الزّمان وتلك القواعد الصّارمة التي تحرّم على المرأة حتى الفرجة " [2].

ونذكّر – هنا – أنّ دخول الرّاوية عالم الحسابات والعمل، لم يتمّ إلا بموافقة أخيها صالح الذي سمح لها بمحاسبة العاملات وملاحقة الحوالات الماليّة. وهكذا فإنّ الأنثى في مثل هذا المجتمع لا يُسمح لها بأخذ القرارات، حتى لو كانت في مسائل تمسّها، فليس هذا من مهامها، وإنّما من مهامّ الذكر

---

(1) عرس الوالد: 33.

(2) السابق: 54-55.

الذي يتفرّد في قراراته، دون سماع رأي الأنثى، وما عليها إلا التنفيذ. وهو حال أمّ الرّاوية:

"استمرّت في طاعته وطوع بنانه... وكما لم تفلح في تأخير زواجه، لم تفلح كذلك في ثنيه عن قراره أو قرار الإمام في أخذ أحد أولاد العمّ بدلاً من طارق " [(1)].

ويبلغ تعنّت الذكر وظلمه إلى حدّ حرمان الأنثى من رؤية بناتها المتزوّجات، وهو حال العمّة محسنة، التي كانت تعاني من ظلم زوجها وتسلّطه.

"تزوّجتْ مرتين ولها خمس بنات وولد، لها من الزّواج السّابق، اثنتان كبرن وتزوجن وانتقلن مع أزواجهنّ .. والبنات الثلاث الأخيرات والولد من الزّوج الثاني، الذي لم يكن عادلاً أو رحيماً بها أو ببناتها، عندما اشتاقت لرؤية ابنتيها المتزوّجات، لم يسمح لها بصحبة ابنتها الصّغيرة ... " [(2)].

إنّ الذكر يمارس سلطته على الأنثى بمزاجيّة عالية، وقد يعاقبها من دون ذنب ارتكبته، إذ إنّ أحد أعمام الوكيل الذي كان يعمل عند والد الرّاوية، كان قد سبق له الزّواج بأندونيسيّة عندما هاجر للتجارة هناك، ومن غير سبب مقنع حمّلها وزر كساد تجارته وحرمها من بناتها الأربع، إذ نقلهنّ إلى اليمن وزوّجهنّ دون إرادتهنّ.

"أحد أعمام الوكيل هاجر إلى أندونيسيا بتجارة له هناك، هناك تزوّج بإندونيسيّة ورُزق منها بالبنات، واختلف معها لاعتقاده

---

(1) عرس الوالد: 83.

(2) السابق: 90.

بأنّها السّبب في كساد تجارته، فلم يجد طريقة لمعاقبتها إلا حرمانها من بناتها. خدعها بأنّه سيأخذهنّ لزيارة قريب له.. في أندونيسيا، فما كان منه إلا أن ركب الباخرة وعاد بهنّ.. بعدها سمعنا بأنّه قد تمّ تزويجهنّ ظلماً واحدة تلو الأخرى على أولاد عمومتهنّ " [1].

ولا ننسى هنا أنّ والد الرّاوية كان يتفرّد بقراراته دوماً ولا يشاور أحداً، وقد زوّج ابنته فاطمة دون أخذ رأيها، إذ نصّب نفسه وصيّاً عليها. تقول الرّاوية: "أختي الكبيرة فاطمة كانت قد تزوّجت بابن عمّ الوالد. زُفّت إليه دون رضاها ورضى والدتها. كالعادة يكون للوالد ما يريد وما يقرر" [2].

إنّ السّرد يرصد ملحظاً ذكوريّاً قهريّاً، إذ يمدّ الأب سطوته إلى ما بعد موته، فيتحكّم في زوجاته وطريقة معيشتهنّ حتى بعد موته، إذ كتب وصيّته التي رسّخت إعلاء الذكر، وإعطاءه الحقّ في حماية أمّه.

"من ضمن ما كتب الوالد في وصيّته قبل رحيله بعام ونصف أو أكثر ولم يغيّر فيها بنداً واحداً يوجد نصّ يتعلّق بكلّ واحدة من زوجاته إذا ما رغبت في مغادرة الدّار الكبيرة في نهم أو وراف، فلها الحقّ في بيت وخادمة وما يلزمها من مصروف شهريّ يكفيها ومن تعيل. ولكن شرط أنّ المنزل الذي تفضّل الإقامة فيه، يجب أن يكون في نفس القرية التي فيها الدّارين الكبيرين سواء في نهم أو وراف " [3].

---

(1) عرس الوالد: 146.

(2) السابق: 193.

(3) السابق: 221–222. ملاحظة: عال مضارعها يعول وليس يعيل.

وقد نال الرّاوية جانبٌ من ظلم الوصيّة لأنّها أصبحت مهددة بفراق أمّها، فقد ورد فيها ما يلي: "إذا أرادت أحد زوجاته بعد وفاته الانتقال والسّكن بين أهلها، فلا يُسمح لها باصطحاب بناتها معها، ذلك الشّرط كان يبدو وكأنّه قد وُضع لأمّي ولي فقط؛ لأن ليس لها ولد وهي من وادٍ بعيد. زوجة الوالد الأولى.. هي الأخرى من نفس وادي أمّي، لكنّ الشّرط لن ينطبق عليها. لها ثلاثة من الذكور وبإمكانها اختيار المكان الذي ترغب فيه" [1].

وهكذا فإنّ الوصيّة الظّالمة أعادت الرّاوية لرعب الفراق عن أمّها. تقول:

"عادت رحلتي وأمّي مع العذاب من جديد. لم يقبل أهلها سكنها في قريتنا، والسّبب هو أنّه ليس لها أولاد من الذكور لتبقى من أجلهم أو في حمايتهم. وأخوتي لا يمكن أن يخالفوا وصيّة الوالد ويسمحوا لي بمرافقتها، لذلك عشت وإيّاها في رعب الفراق" [2].

إنّ الوصيّة الظّالمة نقلت أمّ الرّواية من سلطة الزّوج إلى سلطة الأخوة والأخوال وأولاد العمّ، ذلك أنّ تقاليد هذه البيئة لا تسمح ببقاء الأنثى دون حماية ذكوريّة. لذلك بدأت سلطة الأخ منذ اللحظات الأولى لوفاة الزّوج، تقول الرّواية:

"في لحظات صار خالي هو المتصرّف الوحيد في حياتنا " [3].

ومن ثمّ ازداد تدخّل باقي الأخوة وأولاد العمّ يهددونها بإبعادها عن وحيدتها، التي لن تستطيع حمايتها لأنّها أنثى. " كان أحد

---

(1) عرس الوالد: 222.

(2) السابق: 222.

(3) السابق: 214.

أولاد العمّ ... يأتي ويهددها بأنّه لن يسمح لها بالبقاء في قريتنا إلى مالا نهاية، وقبل أن يودّعنا يبلّغ أمّي بأنّ عليها أن تعدّ نفسها للعودة معه في المرة القادمة " [1].

كما أنّ تدخّل الأخوال المستمرّ في حياة الرّاوية وأمّها ولّد الكره في نفسها تجاههم:

"أصبحت أكره أخوالي، ولم أعد أرغب في رؤيتهم، بعد أن كنت أعدّ الأيام التي سيأتي فيها أحدهم .. كان ذلك قبل أن يصرّ خالي علي وخالي معصار على أخذ أمّي عنوة " [2].

إنّ وصيّة الزّوج أدخلت الأنثى أماً كانت أم طفلة في دائرة مغلقة من القلق والحيرة، إذ لانهاية مرسومة ولا مصير معروف.

"أمّي الحزينة التي لا تدري ما مصيرها ووحيدتها، هل سيُسمح لها بأخذ ابنتها والعودة لأهلها، أم عليها مواصلة الحياة مع ضرّاتها وأولاد زوجها المتوفي" [3].

وتحت ضغط التهديد مالت الرّاوية للانطواء وفقدت رغبتها في الحياة؛ تقول: "صار التهديد في كلّ مرة بانتزاع أمّي من بيننا. بعدها انطويت على نفسي ولم أعد أشارك أحداً في الحديث.. لم أعد أهتمّ بشيء حتى بالدّروس التي كانت تصرّ أمّي على مواصلتها. نسيت معظم ما درسته... نسيت أو تناسيت الكثير من السّور في القرآن. افتقدت أبي وحزنت عليه. بكيته أكثر مما

(1) عرس الوالد: 222.

(2) السابق: 222.

(3) السابق: 219.

بكيت يوم وفاته. تمنّيت لو أنّه لم يتركنا حتى وإن عاود الزّواج من جديد... تأزّمت حالتي وأصبحت أغلق عل نفسي الباب، ولا أطيق حتى أختي الصّغيرة التي بدأت أحسدها لأنّ أمّها من نفس الوادي قريبة للوالد، وليست غريبة مثل أمّي. أمّي المهددة من قبل أهلها بانتزاعها من بيننا وبفراق وحيدتها التي لم يعش لها من أولادها السّبعة غيرها" (1).

إنّ حيرة الأمّ وكذلك ابنتها للخلاص من المأزق الذي وُضعتا فيه نتيجة وفاة الوالد الحاكم المتسلّط، جعلت الأمّ تتخبّط في إيجاد الحلّ المناسب الذي يضمن لها بقاءها إلى جانب وحيدتها، وهنا أخذت تستمع لنصائح العمّة محسنة التي نصحتها بأن تعقرَ ابنتها أمام أخوتها الذكور كما تُعقر الحيوانات، لتخلّصها من سلطتهم وتستعطفهم، وكادت الأمّ تنفّذ هذا العقر.

"سمعت العمّة محسنة تقول لأمّي: لماذا لا تعيدين المحاولة مع أخوة ابنتك؟ اعقريها بين أيديهم! قد يسمحون لك بأخذها.

كان ذلك بعد أن جاء رجل يقصد أخوتي لحلّ نزاع كبير حدث بين قبيلته وقبيلة أخرى. وصل مع ثلّة من الرّجال، وأحدهم يجرّ خلفه بقرة كبيرة القرون.. رأيتهم يحاولن بطح البقرة.. رأيتهم يغرزون سكاكينهم في نحرها علّها تخور وتنبطح ليتمّ ذبحها. كانت ترفع ذيلها إلى أعلى وتهزّ مؤخرتها. كلّ طاقات الرّعب في داخلي تجمّعت في لساني الذي كنت أحسّ بأنّه قد صار لوحاً خشبيّاً. إلى منظر الذي يسحب خطامها المغروز في أنفها.. قبل أن تستسلم ويتمكنوا من طرحها أرضاً، كان الرّجال قد تجمّعوا

(1) عرس الوالد: 223.

ومنعوهم من ذبحها. أغمضت عيني، لم أفتحها إلا بعد أن تمّ إنقاذ البقرة... لا أدري ما الذي جعلني أتصوّر بأن لو وافقت أمّي صديقتها العمّة محسنة وأخذت برأيها، فإنّ مصيري لن يختلف كثيراً عن تلك البقرة. أصبحت أعيش في رعب من أن تقوم أمّي بذلك العقر الذي بالتأكيد يقضي عليّ لأنّني لست في قوّة تلك البقرة التي أُنقذت من الذبح في آخر لحظة" (1).

نلاحظ هنا أنّه في بعض الأحيان تتردد على ألسنة الشّخوص مفردات عفوية تؤكّد هبوط الأنثى إلى مستوى الحيوان، وهذا ما تردد على لسان العمّة محسنة، إذ تحوّلت الأنثى إلى كائن مسحوق لا يتمتع بأيّ حقوق إنسانيّة؛ مما يجعل مكانتها في درك واحد مع مرتبة الحيوان.

أمّا الحلّ الآخر الذي كان متاحاً أمام الأم لتبقى إلى جانب ابنتها، وهو الذي نفّذته بعد ذلك، أن تقدم على الزّواج من أحد أولاد عمّ زوجها المتوفي، وبذلك تضمن الحماية الذكوريّة لها ولابنتها، وقد نفّذت الأمّ هذا الحلّ اعتقاداً منها بأنّ ذلك سيحلّ المشكلة، لكنّ الأمور زادت تعقيداً؛ فبعد أن راقت الفكرة للرّاوية وسَعِدت بها بداية، أخذت تتمرّد على أمّها بسبب هذا الزّوج الذي أخذ يحتلّ مكانة في البيت، ومن ثمّ تحوّل التمرّد إلى قطيعة شبه كاملة.

إنّ وصيّة والد الرّاوية لم تكن ظالمة للإناث فقط، بل وللذكور كذلك؛ إذ كتب أغلب ميراثه لابنه الكبير ولأولاده. تقول الرّاوية:

"كتب لأخي الكبير ربع التركة في وراف ونهم والصفى وفي وادي حريب، وذلك خارج الوصيّة. وفوق هذا يحسب أولاده الثلاثة الكبار ورثته. مثلهم مثل أخوتي الصّبيان. وضعهم

---

(1) عرس الوالد: 224.

وكأنّهم أولاده وليسوا أحفاده، من أخوتي من قبل على مضض ومنهم من عارض. لكنّهم لم يبدوا معارضتهم أمامه. أختي الكبيرة كانت حاضرة وأيّدت الوالد فيما أوصى به وهي التي وقفت في وجه المعارضين من الأخوة، وكان من ضمنهم شقيقها. قالت له: نعم أنت شقيقي من أمّي وأبي، ولكن سنان هو الأقرب... قيل إنّه في حضور بقيّة الأخوة واثنتين من زوجات الوالد قال: والدك يريدنا أن نكون خدماً لسنان وأولاده.. ظلّت الوصيّة كما كتبها في وراف. لم يبدلها أو يغيّر حرفاً فيها بعد وصوله إلى صنعاء، حتى بعد أن اشتدّ به المرض، وصار أخي صالح مقيماً معنا، وينفّذ للوالد كلّ ما يريد، ونزل عند رغبته وأسمى ولده البكر محسن حسب رغبة الوالد الذي بعد وفاة عمّي محسن صار يحبّذ أن يطلق اسمه على كلّ مولود من الذكور"(1).

لاشكّ أنّ والد الرّاوية كان يريد إعلاء سنان على بقيّة أخوته، ليخلق منه نموذجاً شبيهاً بأبيه، فوضع في يده ما يعزز سلطته على من حوله وهو المال.

لقد بلغ تحكّم الوالد في أنّه كان يعطي لنفسه الحقّ في تسمية الأولاد الذكور، ويتحوّل التحكّم لديه إلى تحدي السّلطة الدّينيّة، وقد تمثّل هذا التحدي في عدّة أمور:

1- عدم التوزيع العادل للميراث بين الأخوة.

2- المغالطة الذكوريّة التي تستخدم النّص القرآنيّ لخدمة أهدافها، وفي سبيل ذلك يتم الانتقاص من هذا النّص بتغيب شرط العدل، وقد سقط هذا الشّرط في تعامله مع زوجاته وكذلك مع أولاده.

---

(1) عرس الوالد: 192-193.

3- تجاوز مناسك الإحرام في الحجّ، فقد صفع والد الرّاوية رجلاً قد قابله مصادفة هناك في مسجد الرّسول. إذ استغلّ هذا الرّجل "صفاء الوالد أو شيء من الخشوع في مسجد الرّسول، فأراد أن يعاتبه. يبدو أن عتابه كان بطريقة لم يعهدها الوالد، فما كان منه إلا أن صفعه" [1].

كلّ ما سبق يدلّ على أنّ الذكر الثقافيّ النّمطيّ يعطي لنفسه سلطات تتجاوز الشّرع والعرف والقانون، فالقانون الذي يحكمه قانون ذاتيّ نابع من جبروته وقدرته على التحكّم في حياة الآخرين.

ب- **الذكر الثقافيّ العصريّ**: ويمكن أن نطلق عليه – كذلك – الذكر الثقافيّ الإيجابيّ، الذي يتفاعل مع معطيات العصر الذي يعيش فيه، ويحاول الإفادة من الخبرات الماضية والمعطيات الحاضرة في تشكيل مفاهيمه الجديدة، لذلك لا يرى حرجاً في تشجيع الأنثى على التعليم وتوسيع مداركها، وهو ما فعله الأخ (علي)، الذي شجّع أخته (الرّاوية) على التحصيل المعرفيّ، فبعد العفو الذي أصدره الإمام عنه، عاد من عدن يحمل معه كتبه ومجلاته التي فتحت أفقاً آخر أمام الرّاوية، تقول:

> "من ضمن المجلات التي لازلت أتذكّرها، مجلة (آخر ساعة) المصريّة، وعلى غلافها فتاة تقدّم باقة زهر للرئيس جمال عبد النّاصر. وفي الصفحة المقابلة ميدان التحرير تتوسّطه ساعة ضخمة وحولها الورود ونافورة مياه. كنت أتخيّل نفسي أنّني تلك الفتاة التي تقدّم الزّهر لجمال عبد النّاصر، وأنّني سوف أقف مع طارق ابن أخي في ساحة التحرير"[2].

---

(1) عرس الوالد: 175.

(2) السابق: 241.

إنّ (علي) يمثّل جيل الثورة في اليمن، وأهمّ ما يميز هذا الجيل هو الطموح والسّعي إلى التحرر السّياسيّ والفكريّ، ونبذ معالم التخلّف والجهل، وتلك القيود التي رسمها النّظام السّياسيّ القديم لمنع أنوار المعرفة والعلم عن الشّعب اليمنيّ المظلوم.

إنّ جيل الثورة ممثلاً بـــ(علي) يؤمن بفعاليّة العلم والتعليم في صنع حاضر جديدة أكثر انفتاحاً على العالم المحيط وأكثر تفاعلاً معه، وهو جيل يحمل نظرةً مغايرةً للمرأة عما كان سائداً، ومن هنا جاء تشجيعه للرّواية على الثقافة وعلى حرية الحركة، كما شجعها على إمكانيّة اتخاذ قراراتها بنفسها والتخلّص من كلّ ما يمكن أن يقيّد حريّتها، وبخاصّة ذلك الوعد الذي صدر من والدها عندما كانت طفلة بأن يزوّجها لابن عمّها عندما تكبر. تقول:

> "وكأنّ علياً كان يقرأ أفكاري، بطريقة أو بأخرى، أوهمني أنّه بإمكاني السّفر إلى مصر وليس إلى عدن فقط، بل أوهمني أنّه بإمكاني التخلّص من الوعد الذي كان الوالد قد وعد أحد أولاد العمّ بأن يزوّجني إيّاه" (1).

كلّ ما قاله (علي) لم يكن إيهاماً بل حقيقة، ذلك أنّه انتقل من القول إلى الفعل،ومن ثمّ "ظلّ علي يدس في رأسي ويضع في عقلي أفكاراً لا أتمكن من استيعابها. كما أنّ الكتب والمجلات التي جلبها معه من عدن توحي لي بأنّ ذلك ممكن. من هنا صرت أكثر تصميماً على السّفر" (2).

وبالفعل سافرت الرّاوية إلى عدن، ومن ثمّ إلى القاهرة، وهنا كانت النّقلة المكانيّة والحضاريّة على دفعات، وقد اجتمع في القاهرة لفيف من

(1) عرس الوالد: 241.

(2) السابق: 241.

أصدقاء الأخ الثوريين النّازحين بسبب حكم الإمام الجائر في اليمن، وقد ساعد هؤلاء الرّاوية على حرية الحركة والتعرّف على حضارة جديدة، إذ ارتادت الأماكن العامّة والسّينما والحدائق، كما ساعدوها على التخفيف من حجابها لكي تتمكن من رؤية الطّريق، ثمّ تعرّفت بعد ذلك على الشّخص الذي ارتبطت به زوجاً فيما بعد، وقد كان كذلك من رجال الثورة النّازحين إلى مصر من بطش الإمام، وقد ساعدها على نبذ الخجل، وعلى التحرّك بحرية، كما حثّها على حبّ العلم والمعرفة. تقول الرّاوية لأمّها في محاولة لتبرير موقفها المتمرّد منها، الذي تحوّل فيمابعد إلى تأنيب للضمير وحنان متدفق على الأمّ المريضة بالسّرطان.

> "يا أمّي الغالية، ربّما كان هذا في صالحي، لقد تغيّر مصيري ومصير حياتي كلّها. ووصلت لما وصلت إليه واستفدت من أسفاري. وأهمّ فائدة أنّني ظفرت بزوج بار فتح لي المجال للتعلّم وحبّ الاطلاع والمعرفة " (1).

إنّ كلّ ما سبق يعكس رؤية جديدة في المجتمع العربي، وهي رؤية تدعو إلى التفاؤل بالمستقبل، الذي لن يقبل فيه الذكر أن يكون متفرّداً بوجوده في ساحة الحياة الاجتماعيّة والثقافيّة والسّياسيّة، فهو يرى أنّ وجوده لن يكون متكاملاً إلا بحضور الأنثى، لذلك فهو يمدّ يده لها لتكون إلى جانبه، مع الأمل أن لا يكون حضور الأنثى في الواقع حضوراً فارغاً من محتواه، بل حضور ممتلئ بالثقافة والعمل.

إنّ ما سبق لا يعني أنّ هذا الطّريق الذي تسلكه الأنثى وكذلك الذكر، طريق ممهد، إذ لا تزال كثير من العقبات تقف في طريقهما، لكنّها في طريقها إلى الزّوال، من هذه العقبات ما هو نفسيّ يسكن داخل الأنثى فيجعلها

---

(1) عرس الوالد: 245.

مترددة في خطواتها، ومنها ما يسكن داخل الذكر الذي يحتاج إلى سنين كثيرة للتخلّص من ثقافة وتقاليد فقدت صلاحيّتها في الوقت الحاضر، ولا بدّ أن تحلّ محلّها ثقافة أخرى تتمتع بشروط الصّلاحيّة للواقع الجديد.

الفصل الرابع

ثنائية القاعدة (والاستثناء)

ثقافة العبث

ثقافة العبث

إذا كانت الثقافة تُقدِّم للإنسان مجموعة القيم والأعراف التي توجه سلوكه من ناحية، وتقدّم له معايير الحكم على الأشياء من ناحية أخرى، فإنّها – في الوقت نفسه – تتيح له قدراً من الاختيار؛ ليفضّل مسلكاً على آخر، أو عرفاً على آخر، أو تقليداً على آخر، ليكون هذا الاختيار أداة لمساءلة الفرد عن كلّ تصرّفاته، ويكون مقدّمة لما يقع عليه من عقاب، أو لما ينال من ثواب.

لكنّ الاتساق الذي يحكم مفردات الثقافة عموماً، يصيبه نوع من الخلل والتمزّق الذي يضيق أو يتسع، وقد يتحوّل هذا التمزّق إلى نوع من (التنافر) الحادّ الذي يهزّ الثقافة هزّاً عنيفاً، يهزّ معاييرها، ويهزّ أعرافها، ويضعضع تقاليدها، ومن ثمّ يتحوّل الاختيار الذي يمتلكه الإنسان لينظّم مسلكه الحياتيّ إلى عمليّة عشوائيّة تهدد صاحبها بالضّياع، وتهدد واقعها بالفساد والعبث.

وتزداد هذه العشوائيّة العبثيّة مع وقائع الحروب وتوابعها التدميريّة، إذ تتحوّل الثقافة إلى طبيعة (سوقيّة) تحكمها قوانين البيع والشّراء، ومن ثمّ تتغيّر قائمة القيم، ويكون في أعلاها البحث عن المال بكلّ الوسائل المشروعة، والبحث عن المتعة الحلال والحرام على حدّ سواء، بل ينكسر الحاجز بين الحلال والحرام.

في ظلّ هذه العبثيّة يندفع المجتمع إلى كلّ القيم السلبيّة، والأعراف الفاسدة، أي أنّه يتحوّل من ثقافة النّظام إلى ثقافة العبث التي تلاحق كلّ الأفراد والوقائع، وفي مقدّمتها ثنائيّة الذكر والأنثى، التي تأخذ في التأرجح بين الصّعود والهبوط، وإن غلب عليها الهبوط والتدني.

والحقيقة أنّ ذلك كلّه يندرج في سياق إطار عام يعيشه العالم اليوم، إذ إنّ العالم بقدر ما فيه من انتظام تتخلله الفوضى التي لا تحتكم إلى قانون بعينه ينظّم مكوّناتها، وقد امتدّت هذه الفوضى من العالم الخارجيّ إلى العالم الداخليّ للإنسان، فبات يعيش حالات نفسيّة تنتظمها فوضى من نوع خاصّ، كان لها ناتجها السّلوكيّ الذي يشوبه الاختلاط والعبث، ومن ثمّ اتجه هذا الإنسان المعذّب بتناقضات الدّاخل والخارج، إلى الخلاص من هيمنة النّظام الذي يقيّده، وإلى العبث بما يحيط به من منظومة ثقافيّة ومجتمعيّة بكلّ ما فيها من عادات وتقاليد تتسلّط على الأفراد وتحدّ من حريتهم، وهنا لا يكون للعبث هدف إلا مجرّد وجوده، أي أنّ العبث يكون هدفاً في ذاته [1].

لقد كان للعبث حضوره المركزي في تشكيل كثير من السّرديّات الحديثة[2]، فجاءت في جانب كبير منها فوضويّة الطابع تدميريّة لكلّ انتظام، وقد كانت هذه التدميريّة خطوة ضروريّة لهدم واقع فقد شروط صلاحيّته، وتكوين واقع آخر بديل يخرج عن طبيعته المنتظمة ليدخل دائرة أخرى لا تعرف الحدود أو القيود، ولا تقف في طريقها موانع وحدود.

وهنا يحلّ الاستثناء محلّ القاعدة، ويتحوّل المجتمع إلى منظومة قابلة للتمزّق تتحرّك كيفما اتفق دون وجهة محددة، وقد انعكس ذلك على الواقع النفسيّ للإنسان الذي باتت تستنزفه أحزانه ومخاوفه، فانصرف إلى الصّمت تارةً، وانطوى داخل صدفته النّفسيّة المعتمة تارةً أخرى، يعيش موته التقديريّ تمهيداً لموته الفعليّ.

ولكن ما مدى انعكاس ذلك على النّصوص الإبداعيّة؟

---

(1) انظر أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية تحقيق حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت 1981، الفرق بين العبث واللعب واللهو، أن العبث ما خلا عن الإرادات إلا إرادة حدوثه فقط: 210.

(2) نذكر هنا تيار العبث، ومسرح العبث.

لقد أصبح العبث صاحب السّيادة الإنتاجيّة للسلوك والإبداع، وتوجيه حركتهما، ومن ثمّ أصبحت فوضويّة بعض النّصوص السّرديّة وعبثها، صورة لاختلاط الواقع الحياتيّ وتخلخل مفاهيمه.

لقد كانت هذه النّصوص تجسيداً لعبثيّة الواقع، وما نتج عنها من قلق على المصير الذي ينتظر الإنسان في مواجهة هذا الكمّ الهائل من الحماقة والنّزق، وعلى كلّ فهذا الأمر ليس جديداً على الأدب، فتاريخ الأدبيّة مقترن بالبحث عن المناطق المظلمة في العالم، وكشف ما بها من عبث وفساد، ومن ثمّ يتحوّل مثل هذا الأدب إلى عمليّة تطهير بالمعنى الأرسطيّ، تساعد المجتمع على التخلّص من آلامه وتشاؤمه، وكأنّ الأدب يقول: لا يفلّ الحديد إلا الحديد، فمحاربة العبث تكون بمزيد من العبث.

كلّ ذلك رصدته أمينة زيدان في رواياتها (هكذا يعبثون)، بوصفها شاهدةً على موجة العبث التي اجتاحت – ولا تزال – الواقع العامّ والخاصّ في بلدها (مصر)، وهو ما سنحاول أن نتابعه في الدّراسة الآتية.

ثقافة العبث
قراءة المسكوت عنه في رواية هكذا يعبثون
لأمينة زيدان(1)

يقدّم نصّ أمينة زيدان نفسه لمتلقيه من مدخله الشّرعيّ (العنوان) الذي يحتاج إلى قراءة تحليليّة كاشفة عن صلته بالمتن الداخليّ، وهذه القراءة تقفنا على بنيته الصّياغيّة الموجزة (هكذا يعبثون)، وتضمّ البنية كتلتين بسيطتين في الشكل، لكنّهما مركبتان في العمق، الكتلة الأولى (هكذا) التي تضم (هاء) التنبيه بشحنتها المسلّطة على المتلقي لإيقاظ وعيه، ثمّ (كاف) التشبيه التي تحتاج دائماً إلى طرفين يجمع بينهما علاقة تشابه، ثمّ (ذا) اسم الإشارة المتجه إلى الكتلة الثانية (يعبثون) وهي (فعل مضارع مسند لواو الجماعة) إشارة إلى الواقعة الجماعيّة التدميريّة التي تسيطر على المشار إليه.

وهنا يتدخل المتلقي لاستدعاء البنية التشبيهيّة التي أشارت إليها (الكاف) بثلاثيّتها المحفوظة: المشبه – المشبه به – وجه الشبه، أمّا المشبه فهو النّص السرديّ الذي أيدينا، وأمّا المشبه به فهو الواقع بكلّ مكوّناته البيولوجيّة والاجتماعيّة والثقافيّة، وأمّا وجه الشّبه فهو منظومة (العبث) التي سادت الواقع العامّ، وشكّلت مجمل وقائعه وشخوصه.

والموروث البلاغيّ يقرر أنّ وجه الشبه يكون أوضح وأقوى في المشبه به، أي أنّ العبث الذي رصده النّص لا يطابق الواقع تمام المطابقة، ذلك أنّ عبث الواقع أشدّ ضراوة، وأكثر عنفاً، وأوسع انتشاراً.

---

(1) أمينة زيدان كاتبة من مصر، لها مجموعة من الأعمال القصصية والروائية نذكر منها: هكذا يعبثون، نبيذ أحمر، حدث سراً. حصلت على المركز الأول في مسابقة أخبار الأدب للقصة القصيرة 1994، كما حصلت على جائزة نجيب محفوظ عن روايتها نبيذ أحمر 2007.

وانطلاقاً من هذا الوعي تحرّك السّرد في مسارين متوازيين؛ المسار الأول هو مسار المكان بحدوده الجغرافيّة الشّاطئيّة، وبمكوّناته التدميريّة التي صاحبت سنوات الحرب في منطقة (القناة)، وبخاصّة حرب الاستنزاف.

أمّا المسار الآخر، فهو مسار استحضار ساكني هذا المكان، أو لنقل: استحضار شخوص بعينها تشبّعت بهذا الواقع العبثيّ التدميريّ، وجاءت تحوّلاتها الحياتيّة انعكاساً لهذا الواقع نفسيّاً وجسديّاً وثقافيّاً.

يتحرّك السّرد- إذن- في بيئة بحريّة، هي مدينة (السويس) – غالباً – وهي إحدى المدن التي طالها العدوان، ولاحقها التدمير، وبخاصة في حرب سنة 1967، ولم يتابع السّرد ظواهر التدمير مكانيّاً، وإنّما اتجه إلى التدمير الذي لاحق الشّخوص والعلاقات المتبادلة بينهم، كما لاحق وقائعهم الحياتيّة والنفسيّة، وانعكس ذلك على المسلك الفرديّ والجماعيّ لمجمل هذه الشّخوص، وأنّه قام على اختراق كلّ الأعراف والعادات، ثمّ اختراق القوانين، وصولاً إلى اختراق المقدّسات.

وعناية السّرد بكلّ هذه الظّواهر التدميريّة، تكشف عن رغبة خفيّة في الخلاص من هذا الواقع، والوصول به إلى أن يتمكن من تدمير نفسه، تمهيداً لإنشاء واقع جديد، بقيم جديدة، وعلاقات جديدة، تعتمد التوازن والاعتدال، وفي مقدّمة هذه العلاقات، العلاقة بين (الذكر والأنثى) بوصفها ركيزة المجتمع الجديد.

لكلّ هذا جاء السّرد في رواية (هكذا يعبثون) سرداً متمرّداً، ليتوافق مع التمرّد المسيطر على الشّخوص والأحداث، وفي إطار تمرّده، كان يتحوّل – أحياناً – إلى نوع من الهذيان يتوافق مع هذيان الشخوص والوقائع، ويتطابق مع فوضى العلاقات الممزقة والمبعثرة التي سادت سيادة شبه مطلقة، بوصفها تعبيراً عن ذلك الواقع الذي خيّمت عليه الهزيمة في سنة

1967، وظلّت ضاغطة عليه حتى 1973، وفاعلة في خلخلة علاقاته، وإدخالها دائرة الفساد الداخليّ والخارجيّ، وأظهرت جيلاً، يمكن أن نسميه (جيل الهزيمة) الذي فتح عينيه على هذا العالم القبيح الذي يحكمه قانون (العبث).

فهناك (العبث السياسيّ) الذي جسّدته بعض الشّخصيّات التي تسللت من الظّلمة إلى النّور، وصعدت من القاع إلى القمّة، ساعدها على ذلك الواقع السّياسيّ المدمّر خلال تلك الفترة، وكان همّها تحويل الهزيمة إلى مكاسب خاصّة لها.

وهذا العبث السّياسيّ كان موازياً – في السّرد – للعبث الاجتماعيّ، إذ تحولّت العلاقات الاجتماعيّة في نظامها المحدود (الأسرة)، وفي نطاقها الواسع (المجتمع) إلى نوع من الفوضى الاجتماعية التي اخترقت قانون الحلال والحرام، فسادت العلاقة المحرمة وعلاقات الزنا بين شخصيّات النص.

لقد شكل السرد من هذه الشخوص المدمرة واقعاً مدمّراً يسيطر عليه قانون العبث بكلّ ركائزه التدميرية: الجنس، الخمور، المخدرات، الثروة المحرّمة، وخطورة ذلك أنّ هذه العبثيّة أصبحت قانوناً تحتكم إليه معظم شخوص النص، ومن ثم يتابع السرد إجراءات قانون العبث الذي يعمل على إلغاء بعض ما سبقه من قوانين وأعراف، وفي مقدمة هذا الإلغاء (غشاء البكارة)، بوصفه أحد الموانع الطبيعية التي تعوق العلاقة الحرة بين الذكر والأنثى، ومن ثم جاءت معظم الشخصيّات النسائيّة وهنّ فاقدات لهذا الغشاء قبل الزّواج... وبذلك تمّ انتهاك إحدى ثوابت (العفّة) في المجتمع، وكان ذلك تمهيداً لتحويل العلاقات الجنسية إلى فوضى لا يحكمها عرف ولا قانون، ولا يقف أمامها حاجز أخلاقيّ أو دينيّ أو بيولوجيّ.

وكان ما سبق تمهيداً كذلك لتعديل العلاقة بين (الذكر والأنثى)، ونقل كثير من السلطات الذكورية للأنثى، وإعطائها الحقوق الاجتماعية التي كان يستأثر بها الذكر، فأصبحت الأنثى صاحبة الحقّ في تعدد العلاقات، وصاحبة الحقّ في استمرارها أو إنهائها، بل أصبحت صاحبة القرار في تطليق زوجها (أحياناً).

ولعلّ الدراسة التفصيلية الآتية ستوضح كلّ ما تمّ إجماله سابقاً.

*** الأنثى البيولوجيّة**:

في نصّ (هكذا يعبثون) يقدّم السّرد الجسد الأنثويّ بخواصّه الفارقة، ويلاحق الأنثى في حالات انفرادها بخواصّها في الحمل والولادة والإجهاض وغشاء البكارة، وما يتبعها وما يصاحبها من مكوّنات نفسيّة وجسديّة وثقافيّة.

غير أنّ السّرد لا يكتفي بتقديم الجسد الأنثوي، فيسعى إلى تقديم الذكر بخواصّه الفارقة كذلك، لا سيّما مرحلة البلوغ، مما يعكس خبرة الكاتبة بالجسد الذكوري، وهي تعادل خبرة الذكر بالجسد الأنثوي.

لدينا إذن محوران: محور الأنثى البيولوجية، محور الذكر البيولوجي، ويتقاطع معهما محور ثالث هو محور الجسد الإغوائي.

أ- محور الأنثى البيولوجية بخواصها الفارقة:

في مقدّمة هذه الخواصّ غشاء البكارة، ويقدّم السرد هنا مجموعة من الإناث اللواتي فقدن غشاء بكارتهنّ قبل الزّواج؛ فهذه سيّدة تتذكر (غريب) حبيبها الأوّل، فتحاصرها ذكرياتها معه، وكيف أنّه فضّ بكارتها واعداً إيّاها بالزّواج، ثمّ تركها مغادراً للبحث عن الثروة والثراء، أمّا هي فاستسلمت لليأس والحزن:

"وجل وتوتر دائمين يرتبطان بذكر (غريب)... قاطع المسافات والأزمنة... يدمغانك بطابع من الحزن والتأسّي. غريب الذي جفف حمرة دمك المقدس في منديله وقال: سأحفظها بين أعزّ المقتنيات" (1).

أمّا (صفية) فقد فضّ بكارتها ابن عمها (شعبان) ليرغمها على الزّواج منه، وهنا يأتي فقد صفية لغشاء بكارتها في سياق قهر الذكر للأنثى، أي قهرها جسدياً فتلجأ إلى الزواج درءاً للفضيحة، وهاهي ترسل رسالة إلى (سلمان) زميلها الذي أحبّته في المدرسة، والذي قرر تركها، بل طردها من حياته وأقفل أبوابه في وجهها؛ لأنّه اكتشف عدم عذريتها، وهي تشرح له فيها كيف أنّها أرادت مراراً أن تصرّح له بالتفاصيل التي يجهلها عن حياتها ومن ذلك فقدها لعذريّتها:

"ذلك عن عذريّتي وعن شعبان الذي افتضني راغباً في كسر رفضي له، كانت لحظات سريعة أفقت من صدمتها على الدّماء تشتعل في ذيل ثوبي المرفوع، وهو يقف أمامي يدخن سيجارة ويبتسم مزهواً، بينما أبكي:

– مش قلت لك حتبقي مراتي يا صفيّة، وريني بقى حترفضيني إزاي" (2).

لقد اضطرت صفيّة لهذا الزّواج؛ ومن ثمّ استسلمت لرغبة شعبان في الزّواج منها، ورغبة الأب الذي اختاره لها زوجاً، برغم عدم تكافؤ الطرفين، فهي مدرّسة وهو لم يحصل على الابتدائية.

---

(1) أمينة زيدان، هكذا يعبثون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، سلسلة إبداع المرأة 2003: 65.

(2) السابق: 125.

إنّ صفيّة تمقت تلك العذرية، التي رهنتها لرجل أميّ جاهل مثل شعبان، لذلك ترفضها ولا ترى لها أيّة أهميّة، وتأسف لأنّ تلك العذرية الغبيّة حالت بينها وبين حبيبها (سلمان)، لذلك تتساءل في سياق تذكّرها لعلاقتها به:

"أيّة عذرية كان يبغيها حينئذ، وفيمَ اهتمامه بها، ولمَ أرادها، أيّ شيء كانت ستضيفه تلك العذرية الغبيّة" [1].

لكنّ الواقع يشدّها إلى ثوابته الثقافيّة، ومنها العفّة المقرونة بالعذرية التي ربّما كانت ستغيّر اتجاه حياتها في تصوّرها لحياة سعيدة مع سلمان:

"أيّ حياة كان يمكن أن تكون لي معك يا سلمان لولا فعلة شعبان الذي أصبحت أبغضه" [2].

فيما عدا ذلك يتابع السّرد الجسد الأنثوي في حالات انفراده بخواصّه الأخرى في الحمل والولادة والإجهاض وما يتبعها، وهنا يستحضر السّرد ولادة عبد الناصر، عندما ذهبت أمّه لحضور جنازة (الرئيس عبد الناصر) في القاهرة، وكانت قد نذرت أن تسمّي مولودها الذكر على اسمه لإعجابها به، وترسل له صورة المولود لتقول له: "أنا سميته على اسمك" [3]. لكنّه مات فاجتمعت عليها آلام الولادة والحزن:

"اتكأت أمّك إلى جدار ذي نتواءات شائكة انغرست فيها، حتى إنّها لم تعد تدرك إن كان الألم الذي زاد عن حدّه يزنّ في فقراتها أو في بطنها الذي بدأ ينقبض انقباضات منذرة بخروجك الحتميّ؟ ظلّ هذا الالتحام الذي التهم الألم فيه طوال يوم وليلة.. حتى وضعتك في مستشفى الدمرداش" [4].

---

(1) هكذا يعبثون: 124.

(2) السابق: 126.

(3) السابق: 33.

(4) السابق: 34.

واللافت في النّص ارتباط الولادة باللحظات السياسيّة الفارقة، فعبد الناصر يولد في لحظة وفاة الرئيس عبد الناصر، وهي لحظة الانحدار والهزيمة في الواقع المصري وبداية جيل الهزيمة. أمّا ولادة صفية لابنها البكر (إسماعيل) فتتمّ تحت القصف ودويّ الرّصاص، أثناء حرب الاستنزاف، وكأنّ السّرد أراد أن يربط بين الهزيمة السياسيّة وجيل الهزيمة.

فها هي صفية تتلاحق دقات جنينها مع دقات ناقوس الهزيمة على أبواب مصر، فإذا بالخراب الداخليّ يوازيه خراب خارجيّ يعمّ المكان:

"الهزيمة كانت تدقّ على أبواب الوطن دقاً متلاحقاً موجعاً إلى حدّ الموت... إلى حدّ موتك مثلما يدقّ جنينك في رحمك الذي احتمله تسعة أشهر كاملة؛ لتؤكدي زواجك الحتميّ بشعبان. في المدينة خرابٌ يوازي خراباً في بيتك... وخراباً في أمنك.

الطفل الذي يدقّ على أبواب انفرادك يدعم وجودك في خراب قاسٍ... الرّصاصات التي تشبه نوبات طلق الولادة المتعسّرة. تسبح في فراغات المدينة المقصوفة..." [1].

لقد اشتدّت آلام الولادة على صفية، وليس بجانبها إلا مولّدتها (أم ميمي) التي تدعو لها بالرّحمة، وأثناء هذا الجو الكابوسي المفزع:

"تسقط الهزيمة ويسقط إسماعيل من رحمك... نذراً للهزيمة صارخاً منتحباً، يظلّ لشهور طويلة... يستيقظ في الليل ويصرخ دونما سبب مالئاً فراغ مدينة مهجورة من أهلها غير قلّة أنتم بعضها..."[2].

---

(1) هكذا يعبثون: 129.

(2) السابق: 130.

وينتقل السّرد إلى وصف ولادة صفيّة الثانية لابنها (أدهم) من علاقة الزنا التي ربطتها بحميد، وقد نسبت الولد إلى زوجها شعبان، ذلك أنّها كانت على علاقة متزامنة مع زوجها وعشيقها حميد، وكانت مولّدتها – كذلك – أم ميمي، وقد وضعت مولودها بعد ثمانية أشهر يحمل بعض ملامح أبيه الحقيقيّ حميد:

"توزّعت ملامح أدهم الوراثية على كلّ من اطلعت عليه عينيك في شهور الحمل الأولى، وبالطبع حميد منهم. عادي البطن قلاّبة، الواحدة ممكن تتوحّم على أيّ واحد حتى لو شافته مرة واحدة صدفة" [1].

ويتابع السّرد ظواهر الأنثى البيولوجية في ولادة إسماعيل باستحضار طقس (المولّدة) إشارة إلى أنّ الأنثى لم تكن قد تعاملت مع المستشفيات بعد، ثمّ ترصد الراوية كيفية استقبال المولود الجديد، وطقوس هذا الاستقبال، وهي أمور لا خبرة للذكر بها، في هذا المستوى الاجتماعي، ولم يكتف السّرد باستحضار طقس الولادة، وإنّما تعمّد استحضار العلاقة الحتمية التي تنشأ بين الأم ومولودها لحظة خروجه للحياة:

"بعد أن انتشلت أم ميمي الداية طفلك من بين ساقيك وصفعته على مؤخرته وحلقمته.. ابتسم ابتسامة طويلة فرشت استدارة وجهه وملأت كيانك بالغبطة..." [2].

وطقس الولادة من توابعه طقس الإجهاض الذي يرصد عالم الأنثى في حالتيه الشّرعية وغير الشّرعية، وهما المرحلتان اللتان دخلتهما سيّدة، ولم يكتف السّرد برصد طقس الإجهاض، بل تابع أثره النفسيّ على الأنثى، لكنّه

---

(1) هكذا يعبثون: 138.

(2) السابق: 138.

في هذه المنطقة تخلّى السّارد عن مهمّته ليترك المجال لسيّدة لتعبّر عن هذا المردود النفسيّ الذي انتابها لحظة الإجهاض:

"لماذا تبكين في كلّ مرة ينسكب فيها البنّ، ولماذا يتحوّل المشهد إلى امرأة تشبهك اعتادت أن تفقد مواليدها قبل أن يلقموا ثدييها، المرأة التي تشبهينها تلتصق بحائط أبيض، هي أم مكللة بالحسرة والانكسار، تحمل ثدييها المنتفخين اللذين يسقيان الجدار بسراسيب لبنها الدافئ...." (1).

ومن توابع هذا الطقس مقدّماته التي يمارسها الطبيب، وظواهره البيولوجيّة التي كشف عنها السّرد في التقيّؤ، والبنج.. إلخ. وكان ذلك عندما اصطحب (غريب) (سيّدة) إلى الطبيب ليتخلصا من طفل الزّنا، بعدها تصحو سيّدة على دوّامات البنج:

"حين رغبت في التقيّؤ صحبك إلى الطبيب الذي مددك فوق الطاولة السّوداء المبقعة بالدّماء الجافة، رقدت رافعة ساقيك غائبة في دوّامات لا تنتهي بأثر البنج الرّخيص، جذبتك الدوّامات المترددة فوق عدستيّ نظارة الطبيب إلى يقظة مميتة وقال لك:

– حمد الله ع السلامة" (2).

أمّا حادثة الإجهاض الثانية فكانت عملية لا إراديّة بفعل الهزّات الدوّاميّة للصاروخ الذي انفجر في بيت أم حميد، كانت حينئذٍ سيّدة حامل في الشهر الثاني، من إسماعيل الذي تزوّجته بعد أن غادرها غريب إلى السعودية

---

(1) هكذا يعبثون: 53.

(2) السابق: 65.

من غير رجعة، وفقدها لجنينها هنا كان مأساوياً لها ولحماتها (أم إسماعيل) التي كانت ترى في حفيدها المنتظر امتداداً لأبيه الذي ابتلعه البحر .

"هزّات الصّاروخ الدوّاميّة للبيوت المتحلّقة حول مركزه.. أوقفت سيّدة التي هزلت وانزوت بين الأغطية والوسائد تحمل حسرة وألماً داخل دموع محبوسة لاتنفرط، كما أسقطت منها جنينها ابن إسماعيل الذي لم يتجاوز عمره شهرين قضاهما في بطنها الصّغير الذي ترتجّ استدارته تحت ثيابها الفضفاضة، حزنت كثيراً حين سقطت فوق جنينها الذي يبقّع الأرض بقعة كبيرة لزجة من الدّماء القانية،... كان على أم إسماعيل أن تبتلع الزغاريد المُرجأة لحين تلد سيدة ويتأكد لها من إجهاض سيدة أنّ موت ابنها أبدياً ومغلقاً "كذا[1].

ب- محور الذكر البيولوجي:

إذا كان المألوف في السرديات الذكورية أن يُظهر السرد خبرة واضحة بالجسد الأنثوي، فإنّ نصّ أمينة زيدان يقف على مسافة التحدّي من هذه الخبرة المزعومة، ويواجهها بخبرة أنثوية بالجسد الذكوري، ربّما تكون أكثر كفاءة من خبرة الذكر بالجسد الأنثوي، وهذا الأمر كانت تتحاشاه كثيراً السّرديات النّسوية، خوفاً من الاتهامات التي تلاحق الأنثى عن كيفيّة إلمامها بهذا الجسد وتحوّلاته المتتابعة، لكنّ نصّ (هكذا يعبثون) اقتحم هذه المنطقة، مسلحاً بوعي وخبرة مدعومتين بمواصفات دقيقة عن هذا الجسد، إذ يبدأ النّص متابعة الذكر، من لحظة بلوغه عالم الذكورة الحقيقيّة، وعلامتها التي لا يدركها إلا صاحبها نفسه، وهي (القذف)، وما يتبعه من (البلل)، وكان هذا مع إحدى الشخصيّات المركزيّة في النّص، هي شخصيّة عبد الناصر، واللافت أنّ الرّاوية تجنّبت أن يكون السّرد بلسانها، لذلك تركت لعبد الناصر

(1) هكذا يعبثون: 81.

نفسه تقديم هذه اللحظة الفارقة في حياته التي نقلته من زمن الصّبا إلى زمن الرّجولة، وكأنّ الرّاوية ما زالت تجد بعض الموانع التي تحول بينها وبين الكشف المباشر عن خبرتها بالجسد الذكوريّ:

"انزلقت منكَ روحكَ سائلة لزجة، بللتْ سروالك، وارتدتْ إليه متعبةً هادئة مستكينة، أزحتَ المجلة لتسقط من فوق المقعد مطوية" [1].

أمّا أم عبد الناصر فقد قررت عزله عن أخته سيّدة عندما لاحظت آثار بلله على السّرير، فاعتكف منعزلاً على كنبته:

"على كنبتكَ السحرية التي قررت أمكَ "الموسومة" أن تنقل نومك إليها تاركاً السرير لسيدة حين لاحظت أثر بللك على الفراش وفضحتك لدى الجميع...

– ده انت كبرت بقى" [2].

لقد كانت مرحلة البلوغ مشحونة ببراءة عشق عبد الناصر لكريمة، مما دفعه للاقتراب منها، والتوحد بها، ونستطيع أن نقول: إن رصد لحظة البلوغ عند الذكر هنا لم يكن هدفاً في ذاته، وإنما الهدف هو توابعها في موقف عبد الناصر من الأنثى عموماً وكريمة على وجه الخصوص، فقد استحال حبه لها إلى جوع إلى (الأنثى المكتملة)، وقد استمر تأثيرها مصاحباً له حتى بعد موتها، بل ربما كان انشغاله بها مع الغياب أعلى درجة، فنراه يستمر على عادته الأولى، يجلس على كنبته المطلة على غرفة كريمة، علّه يسمع غناءها أو يتمتع بمراقبتها وهي تقوم بأعمالها المنزلية:

---

(1) هكذا يعبثون: 23.

(2) السابق: 25.

"يصعد عبد الناصر إلى كنبته المركونة تحت النافذة المطلة على حجرة (عم كريمة) يجذب شحمة أذنه المثقوبة التي لا تسمع بعد اليوم غناء كريمة المتساقط كحبّات توت ناضجة، ولا صرير زحزحتها للأثاثات الثقيلة" (1).

لقد تحوّل السّرد هنا من متابعة عنصر الذكورة في عبد الناصر، وظواهره الماديّة الخارجيّة، إلى متابعة هذه الذكورة داخليّاً، وبخاصّة في مشاعره تجاه كريمة التي كان يحيا معها في مخيّلته، بعد أن فقدها في عالم الحقيقة، لذلك نراه ينفصل عن واقعه ليسترجع ذكرى الدهشات الأولى معها، فيتذكر تلك الليلة التي حكم فيها على كريمة بأن تجلس في حضنه وفوق كنبته لأنّها خسرت في لعبة الورق، وهي فرصة كان ينتظرها ليظفر بذلك الشّعور الذي لن يتكرر أبداً مع أنثى غيرها:

"... لم تكن تعلم ماهو اللازورد الذي تقرأه في كتبكَ، غير أنّك استشعرته ولمسته، وتحممت به..فرأيت الوجود خارجك خابياً ومضجراً كنهارات الصيف الحارقة، لحظة أن لفّت كريمة بساقك وضمّتك ضماً كاملاً، فكانت تلك المرة الأولى والأخيرة التي تشعر فيها بأنّ هناك شيئاً يُؤدى كاملاً من غير انتقاص، شيئاً استطاع عزلك وكريمة عن الوجود بكل أحواله.." (2) .

لقد سكنت كريمة الداخل الفوّار لعبد الناصر، وبسطت نفوذها عليه، فتحوّلت لديه صورتها إلى أنثى نموذجيّة تتهيّأ له في كلّ لحظة، في نومه وصحوه، وتفصله عن واقعه وعن كتبه، وعن صلاته التي لم يكن ينقطع عن قضائها يوماً:

---

(1) هكذا يعبثون : 13-14 وانظر كذلك 19.

(2) السابق: 25.

"كريمة يا ثواب الصابرين ومآب الطيبين، من ليلتها لم يصل عبد الناصر الفتى الورع أي فجر في الزاوية أو في البيت، ولم يرَ عم عبيد، ولم يقرأ سطراً من كتبه التي أعطاه، فقط حكاية القرصان والأميرة إلى أن يضمّها وتنزلق روحي على شعوري بجسدك الدافئ وحركة يديك على جسدي، أنفاسك التي من البحر وأشيائه انبعثت تلهب قفاي وتشلّ حركتي، كلّ ذلك ظلّ يلازمني طويلاً ويطلّ عليّ في كلّ ليلة...." (1).

وهكذا ارتفع السّرد بكريمة إلى أفق الأسطورة، إذ مثّلت أصل الوجود أو المادة الأوليّة للأنوثة، فعندما كان مدرّس التاريخ يشرح لعبد الناصر فكرة أن (الأنثى هي الأصل)، يربط مباشرة عبد الناصر بين هذه المقولة وكريمة، يقول:

"لابدّ أنّها كريمة وإلا فلمَ كنتَ ترى كريمة محور هذا الكون والأكوان الميتافيزيقية كلّها. بدأها ومنتهاها" (2).

لقد تحوّل– إذن – حضورها المؤقت في النّص إلى حضور دائم ليس في فكر عبد الناصرفحسب، بل في فكر الشخصيّات كلّها لا يغيب صداه ولا تخفّ فاعليّته فهي:

"عقل عمّها.

حلم عبد النّاصر بإتمام نبت شاربه علّ إلى عشقه تلتفت كريمة ثورة إسماعيل التي تفجرّت حين رآها مع تشارلز الأمريكاني" (1).

---

(1) هكذا يعبثون: 26.

(2) السابق: 20.

ج- الجسد الإغوائي:

لم يكتف السرد بتقديم الجسد البيولوجي (أنثوياً كان أم ذكورياً) بلحظاته الفارقة، بل قدّمه بحالته الإغوائيّة، وقد تمثّلت الجاذبية الإغوائيّة في (أم غريب) بمواصفاتها الأنثوية التي لاحظتها سيّدة وهي ترقب حركاتها بعد أن عرفت أن شعبان (أبو إسماعيل) يعاشر زوجته وأختها أم غريب فهي:

"بيضاء، تحمل فوق جسدها البضّ تفاصيل أنثى مثالية، طيّعة... كريمة... تستطيع أن تمنح ألفاً من الرّجال حاجاتهم" [2].

وهي مواصفات أدركها إسماعيل، وأدرك معها أن لا فائدة من خوض معارك خاسرة مع أبيه لصالح أمّه، بالرّغم من أنّ العلاقة المشبوهة بين أبيه وخالته الأرملة (أم غريب) كانت تؤلمه:

"خالتكَ امرأة تفور بالأنوثة والجمال، تحتاج إلى رجل يسدّ رغبات جسدها المشتعل، فما جدوى الحرب إذن في معارك خاسرة ضدّ قوى تفرض وجودها شئت أم أبيت" [3].

أمّا التكوين الجسديّ لأم كريمة – الأشدّ غواية في السّرد – فيبرز من خلال قميص النّوم الذي كانت ترتديه عندما زارها إسماعيل في بيتها:

"قدّمت لك سيجارة وجلست أمامك ترتدي قميص نوم تقفز من نعومته حلمتا نهديها، كلّ ذلك أشعل توترك المتقافز فوق الأرائك والمناضد متحسساً حياة كانت تعيشها كريمة" [4].

ومثلها ابنتها فاتن التي كانت تتخفف في ملابسها إذ:

---

(1) هكذا يعبثون: 12.

(2) السابق: 72.

(3) السابق: 108- 109.

(4) السابق: 101.

"تلبس شورتاً قصيراً وبلوزة معلّقة بحمّالتين صغيرتين تكشفان سطحاً جرانيتياً أملس" (1).

أمّا جسد سيّدة فيتحوّل إلى أبجدية مدهشة وجذّابة بالنّسبة للمهندس فريد الذي جاء ليعمل في حقول البترول، إذ كان:

"مفتوناً بسمرتك المضيئة ورائحة البحر التي تداعب أعطافك، لهاثك، صوتك المبحوح بفضل الماء المالح المتسرّب إلى حلقك، حكاياك عن عالمك الوهميّ" (2).

وهنا نجد أنّ مظاهر الإغواء لدى الأنثى ليست خارجيّة فحسب، بل خارجيّة وداخليّة، وهو ما نجده عند (الأنثى الأسطورية) كريمة، إذ يتضافر الداخل والخارج لديها لتقديم شحنة إغوائية عالية تسيطر بها على من حولها، فقد استطاعت أن تشاغلهم كلّهم بجمالها الآسر وأحاديثها التي تحرّك فيها مخيلة الآخرين وغرائزهم، فها هي تحكي لإسماعيل الذي تعلّق قلبه بها عن حلمها به، وكيف أنّه ضمّها وقبّلها، وكأنّها تلقنه درساً في العشق:

"أراد منك عمي أن تركّب له أحد المتاريس على باب المنزل، كنتَ منحنياً تدقّ المسامير وتنتزعها، وأنا أقف بجوارك، أناولك مسماراً أو أرمي عنك آخر معوجاً، حتى انتهيتَ أنت... وضممتني من فخذي إلى خصري وأنت تنهض متباطئاً، طوّقتني بدفء جسدك وسخونة أنفاسك وطزاجة ملامحك، مسحتُ على شعرك الحليق بيدي وتحسست وجهك الذي كان يفترش صدري... ثمّ قبّلتُ وجهكَ بقدر مائة قبلة... حتى استيقظتُ وأنفاسي تضيق " (3).

---

(1) هكذا يعبثون: 100.

(2) السابق: 60.

(3) السابق: 86-87.

استطاعت كريمة أن تسيطر على معظم الشخوص ذكوراً كانوا أم إناثاً، فقد كانت شهرزاد السّرد التي تسبي الآخرين وتبعد عنهم السأم والملل، واللافت أنّ متابعة الجسد الإغوائي كانت للذكر والأنثى على السواء، وهي متابعة غالباً ما تأتي من الآخر، وهنا يحضر الجسد الإغوائي للذكر في شخصيّة عبد الناصر حال خروجه من مستشفى الأمراض النفسيّة أوّل مرة، وكانت عزيزة المراهقة حينئذ تعيش علاقات عاطفية بخيالها فتجيش مشاعرها، إلى أن رأت عبد الناصر:

"هدأت واستكانت روحها حين رأت عبد الناصر يتحلّق والرجال حول الدار المستوية بالأرض، ظلّت بعد ذلك تطارده بخيالها ولا تستريح قبل أن يدخل الحيّ الذي تسبقه الضّجة التي التصقت به بعد خروجه من المستشفى مباشرة وقد تغيّرت هيأته كثيراً.. يرتدي الجينز الضيّق والأحذية الضّخمة وعلى فانلاته تصرخ الوجوه المشوّهة المرسومة بوضوح وقسوة فوق النسيج الأسود... فوق رأسه كذلك خوذة سوداء كبيرة... وعلى عينيه نظارة مستديرة سوداء. هذا ما أصبحه عبد الناصر " [(1)].

وعلى ذلك تتمركز طـاقة الإغواء عند الذكر في مظهره الخارجي غالباً.

* الأنثى الاجتماعية والثقافية:

يلاحق السّرد الأنثى ويرصد تحوّلها في نظام اجتماعي عُدّلت قوانينه وقيمه بفعل موجة العبث والفساد التي سادت الواقع العامّ والخاصّ، وهذا يعني أنّه ليس هناك قيم اجتماعية ثابتة يمكن رصدها في هذا النّص؛ لأنّها في حالة تحوّل إلى نسق ثقافيّ طارئ، تحتلّ فيه الأنثى قدرات سلطوية بالاعتماد

(1) هكذا يعبثون :81.

على الظّواهر السالبة فيها – غالباً – وليس الإيجابيّة، فمنظومة العبث التي ضمّت الذكورة والأنوثة على السواء، عدّلت في قوانين هذه البيئة وخلخلت ركائزها الثقافيّة، ومن ثمّ حوّلتها إلى بيئة مدمّرة شكلاً ومضموناً.

وفيما يلي نتابع إجراءات قانون العبث الذي يعمل على إلغاء بعض ما سبقه من قوانين وأعراف ويحلّ مكانها قيم أخرى بديلة.

1-إلغاء أهمية غشاء البكارة:

يأتي في مقدمة الإجراءات الإلغائيّة، إلغاء ظاهرة بيولوجيّة أنثوية، هي (غشاء البكارة)، بوصفه أحد الموانع الطبيعيّة التي تعوق العلاقة الحرّة بين الذكر والأنثى؛ ومن ثمّ جاءت معظم الشخصيّات النّسائيّة وهنّ فاقدات لهذا الغشاء قبل الزّواج، وفي مقدّمتهن (صفية) التي فضّ بكارتها ابن عمّها (شعبان) ليجبرها على الزّواج منه، برغم عدم تكافئهما علماً وثقافة، وكانت هذه الواقعة بداية انحدارها الأخلاقي، إذ تعددت علاقاتها الجنسيّة المحرّمة قبل الزّواج وبعده، وكأنّها كانت تنتقم من زوجها (شعبان) لعدوانه عليها جسديّاً.

والأمر نفسه وقع مع (سيّدة) التي أقامت علاقة غير شرعية مع (غريب) فقدت فيها بكارتها، وحملت منه سفاحاً، وهناك الشّخصيّات النّسائيّة الأخرى الذي سكت السّرد عن فقدهنّ لغشاء البكارة مثل: أم كريمة، وكريمة، ووفاء، لكنّ المصرّح به يشير إلى المسكوت عنه.

اللافت أنّ هذه الظاهرة البيولوجيّة التي تمثل إحدى ثوابت (العفّة) في المجتمع قد تمّ انتهاكُها، وأصبح ذلك واقعاً مقبولاً من الذكور والإناث على حدّ سواء، ومن ثمّ يقدم السّرد على تزويج إسماعيل من (سيّدة) على الرغم من علمه بواقعة فقدانها لغشاء البكارة وحملها سفاحاً، أمّا صفية، فإنّها أفصحت عن عدم أهمية هذا الغشاء. كما سبق أن ذكرنا.

إنّ إفقاد غشاء البكارة أهميته كان تمهيداً لتحويل العلاقات الجنسيّة إلى فوضى لا يحكمها عرف ولا قانون، ولا يقف أمامها حاجز أخلاقيّ أو دينيّ أو بيولوجيّ، ويمكننا أن نقول: إنّ تغييب أهميّة (الغشاء) أتاح للأنثى ممارسة مجموعة علاقاتها الجنسيّة في حرية دون خوف من هذا المؤشّر البيولوجيّ.

2-العاقات الجنسية الحرة للأنثى بديل عرفي لحقّ الرجل في تعدد الزّوجات:

لقد طال العبثُ العلاقات الاجتماعيّة التي تحولت في نطاقها المحدود (الأسرة)، وفي نطاقها الواسع (المجتمع) إلى نوع من الفوضى الاجتماعيّة التي اخترقت قانون الحلال والحرام، فلكلّ شخصية الحقّ أن تنشئ علاقاتها متجاوزة هذا القانون، ووصل الأمر إلى انتهاك قانون المحارم ذاته، حتى أقدم السّرد على إنشاء علاقة حبّ وشهوة بين العمّ (خضر) وابنة أخيه (كريمة)، وأقدم على بناء علاقة محرّمة بين شعبان وشقيقة زوجته.

وفي سياق هذه الفوضى العبثية يتحوّل الزّواج إلى مؤسسة خاوية من مفاهيم الوفاء والاطمئنان، وسوف يتبيّن لنا ذلك من خلال متابعة العلاقات الجنسيّة للشخصيات النّسوية في النّص، وأوّلهم سيّدة، تلك التي فضّ بكارتها غريب وغادرها مسافراً، فأسلمها اليأس والفراغ إلى إقامة علاقة محرّمة مع المهندس فريد:

"من جبل وحدتكِ وفراغكِ طلع عليك وجه فريد .... غريب كغيره، دخل مدينتك باحثاً عن أفضل ما فيها، وما أفضل من عمل ومسكن وامرأة تشغل الليالي الطويلة دونما قيد، وما الذي يمكن أفضل لك أنتِ الأخرى من رجل غريب لا يعرف شيئاً

عنك، يمنحك فرصة ارتداء براءتك التي انتزعتها سنواتك العشر الماضية..." [1].

ومع ظهور (فريد) توارى اليأس قليلاً، إذ كسر الروتين القاتل في حياة سيدة. يعجبه فيها سمرتها وصوتها المبحوح وحكاياها عن عالمها الوهميّ، وجسدها الغريب المتمرّد، أمّا هي فيشدّها إليه الفضول في التطلّع إلى الغرباء واكتشاف عالمهم، بالرغم من تحذير أبيها وأمها لها بعدم التحدّث للغرباء، وهكذا أقدمت سيدة على علاقتها بفريد من غير معرفة تفاصيل حياة كلّ منهما، فما يشدّهما احتياج الرغبة كما عبّر السّرد:

"تعارفتِ على الغريب وانمحت حدودكما دون أن يعرف شيئاً من تفاصيلك، تكذبين، وتكذبين، ويستمع إلى أكاذيبك مندهشاً معجباً....

– غريب ورائع هذا الشّعور، أن صدري يمور بوحشيّة شديدة إليكَ، وإلى فعلك بي، فعل وجودكَ وفعل التحامي وتوحدي بك"[2].

لكن هذه العلاقة المحرّمة سرعان ما خالطها الملل من جانب سيدة، إذ لم تعد تثير كلمات فريد أيّ بهجة في قلبها، كما لم تعد لقبلاته مذاقاتها الأولى؛ لذلك ودّعته آخر مرة رأته فيها وداعاً نهائياً وطلبت منه أن ينساها:

"– متى أراكِ؟

– لن أستطيع، أخي سيعود من سفره غداً

---

(1) هكذا يعبثون: 59.

(2) السابق: 70.

- لا بدّ أن أراكِ.. سأنتظر بعد غد.

- لا تقل لا بدّ.. ولا تأمرني.. فقط انساني " [1].

إنّ تتابع صيغ النّهي في الفقرة السابقة، يمثل محاولة نقل السلطة من الذكر إلى الأنثى، فأصبحت هي المتحكّمة في هذه العلاقة تبدأها وتنهيها في الوقت الذي تريد دون التفات إلى رغبة الآخر الذكر.

قبل ذلك كلّه كانت سيدة تتطلع لأن تعرّفها كريمة على تشارلز الأمريكاني كما وعدتها، لكنّ موتها المبكر حال دون ذلك، فحُرمت من تذوّق حلواه وأطعمته وبيرته [2].

ثمّ أقدمت سيدة بعد ذلك على الزّواج من إسماعيل، الذي خطبها في لحظة كان فيها مغيّباً عن وعيه بفعل سيجارة (البانجو) التي أعطاه إيّاها (عم عبيد)، فاقترح عليه الثاني فكرة الزّواج من سيدة وقد قبل بذلك وتزوّجها فعلاً، رغم أنّه كان على علم بعلاقتها السّابقة مع غريب وحملها سفاحاً منه، دون أن يكون علمه مانعاً من زواجه منها على غير المألوف في المجتمع وأعرافه الموروثة، حتى إنه لم يعر اهتماماً لمجموع الشبّان المتحلّقين حوله في ليلة زفافه ولنظراتهم المتآمرة عليه لعلمهم بماضي سيدة.

لكن هناك استفساراً عن سبب إقدام إسماعيل على هذا الزّواج؟!

هنا يقدّم السّرد تفسيراً غير مقنع من وجهة النّظر العملية، لكنّه يعكس إلى حدّ بعيد عبث الشخصيّات التي يغيّبها الجنس والمخدّرات والخمور. يتضح ذلك من خلال حديث إسماعيل مع نفسه ليلة زفافه على سيدة:

---

(1) السابق:71.

(2) هكذا يعبثون: 75.

"أيّتها المسكينة كيف اعتقدت أنّني لم أكن عالماً بالأمر كلّه وأشارك غريب لقاءاتكما كلها، وأدله على الطبيب الذي أجهضك وأدفع له التكاليف. ادفعي إذن يا سيدة ثمن سماحتي وتحضّري وحدّثيني عن كريمة، فإنّ بقلبي ظمأ لسماع أخبارها...أحييها في ذاكرتي كلّ ليلة بحكاياتك، ولا تنهي حكاية أبداً، عديني أنّ هناك دائماً بقية لحكايات كريمة، وأنا لا أصل إلى ذروة الإشباع من كريمة، كما لا تحققين أنت ذروة إشباعك مني" (1).

وهكذا أصبح الزّواج لا يمثل أهميّة بالنسبة لإسماعيل إلا كونه يفتح له إطلالة على عالم كريمة التي أحبّ، وقد كانت صديقة ملازمة لسيدة. إنّه الشّوق لحكايات كريمة وعالمها الأسطوري.

إنّ النّظر إلى الزّواج بهذا المفهوم العابث لا بدّ أن يكون مصيره الفشل، إذ بقيت سيدة متباعدة عن زوجها، هي لا تراه، وهو لا يراها، هو يرغب في التحدّث إليها، وهي يغلّفها الصمت، ومن ثمّ اكتشف إسماعيل أنّ سيدة لا تصلح له، فهي لا تعيش معه، وإنما تعيش بذاكرتها:

"لم تكن سيدة تصلح لك رفيقة ؟ أنت في حاجة لامرأة تشغل وعيك وبدنك الخامدين، وكان ينبغي على كريمة أن تخبرك بكلّ تفاصيل حكاياتها، ولا تموت تاركة قلبك معلقاً على لسانها وعينيها المراوغتين" (2).

وهنا تظهر أهمية كريمة (الأنثى النموذجية) في حياة إسماعيل، ونقول إنّها أنثى نموذجية لأنّها تحوّلت إلى مقياس يقيس عليها شخوص ما بعدها من النّساء، وكأنّ الزّمن توقف عندها ولم يتحرك، ومن ثمّ كانت علاقة

---

(1) هكذا يعبثون: 113-114.

(2) السابق: 86.

إسماعيل مع زوجته (سيدة) أو مع غيرها من النّساء (هالة في القاهرة) مهددة بالفشل لأنّها تخضع لمقارنة ضمنيّة بذلك النّموذج المثاليّ.

إنّ إسماعيل يفتقد ذلك النّموذج، لذلك نراه يقف مطولاً في أحاديثه النّفسية ليسترجع ذكرى كريمة، التي كانت تملأ عينيه بجمالها وتسلّي وحدته بأحاديثها، فتحدّثه تارةً عن حلمها به وتارةً عن أبيها، وتارةً أخرى عن عمّها. يتذكّر ليلة مقتلها، وكيف أنّه رحل إلى القاهرة ليعود بعد عام ونصف وليجد أن لا أحد يذكر كريمة، لا أحد يروي عطشه للحديث عنها، حتى سيدة.

فيما سبق لمسنا سبب فشل العلاقة الزّوجية بين إسماعيل وزوجته، لكن من وجهة نظره، فما هو رأي الطرف الآخر (سيّدة)؟

تقف سيّدة مع نفسها متأملة واقع علاقتها بزوجها فتقول:

"هل ينبغي عليكِ أن تقضي عمرك كلّه مع رجل لا يراك لأنّه لا ينظر إليك أبداً ؟

يشرب إسماعيل ثلث زجاجة الويسكي التي استبدلها مع البحار (الكوبي) بصورة الزّفاف... ينهض راكضاً مترنّحاً... يعود قبل وصوله إلى الحمام دون أن يتقيّأ، يلقي بجسده إلى جوارك البارد مستغيثاً بتوقدك المدّعى. وهمٌ جديد أملس تستحلين تمدده العاري في النصف الخاوي من فراشك، ترغبين في غير إصرار لو تنتزعي سمّاعات الراديو كاسيت من أذنيه، لتردّيه إليك من عوالمه التي تعزله عنك..." [1].

---

(1) هكذا يعبثون: 51- 52.

وهكذا عاش إسماعيل منفصلاً بكيانه عن سيدة، وهي عاشت منغلقة على عالمها الفارغ من الطموحات والرّغبات بين نساء ثلاثة حزينات (صفية – أم غريب – عزيزة) تقتلهنّ الوحدة والفراغ وهنّ مستسلمات.

إنّ العلاقة العقيمة بين إسماعيل وسيدة لم تثمر حياةً وإنّما موتاً عقيماً، إذ مات إسماعيل غرقاً في مياه البحر بعد أن غرق في شرب الخمر، كما مات جنينه من بعده، إذ أجهضته سيدة وهو لم يكمل الشهرين بعد في بطنها، ومن ثمّ هيّأ موت إسماعيل وابنه دخول (الأم صفية) في مرحلة الهذيان ثمّ انتظار الموت.

صفية وعلاقاتها المتعددة:

سبق أن ذكرنا عدوان شعبان على صفية وانتهاكه لجسدها قبل الزّواج، وكيف أنّ هذه الواقعة كانت نقطة انحدار صفية، ومن ثمّ أقدمت على خيانة زوجها شعبان، ومارست علاقات جنسية متعددة مع (حميد وعبيد وسلمان)، بل إنّها أنجبت ابناً غير شرعي من حميد ونسبته لزوجها.

لقد أصبحت الخيانة الزّوجية إشارة بالغة على فساد الواقع العامّ، ذلك أنّ الخيانة أصبحت إحدى قيمه الجديدة، وفي هذا السّياق نلاحظ رفض العلاقة الشّرعيّة بالزّوج والبحث عن جسد بديل، وقد كانت صفية أقدر الجميع في ممارسة هذه الخيانة .

وهذا يعني أنّ الفوضى العبثيّة التي سادت مجتمع (هكذا يعبثون) أنتجت مجموعة من القيم البديلة التي جعلت الجنس ممارسة حرّة للجميع، والتي أنتجت قانونا طارئاً يحكم العلاقة الزّوجية، إذ أصبح من حقّ الزّوجين أن يخون كلّ منهما الآخر، فلا يكتفي بالعلاقة الشّرعية، بل يذهب للبحث عن الجسد الإضافيّ الذي يحقق له متعته المحرّمة.

لكنّ اللافت في تقنيات السّرد في هذا النّص أنّه أخذ منحى تبريرياً، على معنى أنّه كان يتعمّد تقديم بعض المستندات التي ترفع المسئولية عمن يرتكب الخطيئة، وهذا ما حدث مع صفية، فقبل أن ترتكب خيانتها الزّوجية مع حميد وسلمان وعبيد، قدّم السّرد زوجها في صورة مهلهلة وعدوانيّة، فهو الذي افتضّ بكارتها اغتصاباً قبل زواجه منها، وكأنّ تعدد علاقاتها كان انتقاماً من هذا الفعل العدوانيّ، ثمّ تابع السّرد تقديم المبررات، عندما دفع الزّوج إلى ارتكاب فعل الخيانة الزّوجية مع أخت زوجته (أم غريب)، أي أنّ خيانة صفية لم تكن فعلاً، وإنّما كانت ردّ فعل .

واللافت هنا أنّ صفية تنظر إلى هذا الواقع العبثيّ بوصفه أمراً طبيعياً، تقول لنفسها:

"الخيانة سهلة ومرغوبة... لا تحتاج إلى مبررات تدعم فعلكِ"(1).

والطبيعة البشرية خطّاءة بطبعها، والزّمن هو الخاطئ الأول(2).

ولم يكتف السّرد بهذه المبررات لرفع الإثم عن صفية، بل إنّه سعى إلى إعلائها وطنيّاً، عندما تابع عملها مدرّسة تلقن طلابها النّشيد الوطنيّ بانفعال وحماس، وتلقّن ابنها إسماعيل الأفكار الثوريّة الاشتراكية، وتحرّضه على الأخذ بثأر دماء الشهداء المصريين من اليهود، ثمّ هي تحضر الانتخابات، وتشهد على تزويرها، وتثور على القائمين عليها، وهو ما عرّضها للنقل التعسّفي.

لقد تابع السّرد خيانات صفية منذ بدايتها، وكانت أوّلها مع المدرّس سلمان الذي أحبّها، ومن ثمّ اكتشف عدم عذريّتها، فأقفل أبوابه في وجهها:

---

(1) هكذا يعبثون: 134-135.

(2) انظر السابق: 144.

"لم يعد سلمان يصدقك، صفق أبوابه في وجه تحننك الدائب على أذنيه أن تسمعاكِ" [1].

حتى إن سلمان لم يقبل أن يستلم رسالة صفية التي تشرح له فيها سوء التفاهم، وتفاصيل علاقتها مع زوجها شعبان الذي انتهكها قبل الزّواج، فارتدت الرّسالة إلى صفية ثانية.

"كانت لحظات سريعة أفقت من صدمتها على الدماء تشتعل في ذيل ثوبي المرفوع.. كابوساً مزعجاً ظلّ يراود أحلامي حتى استسلمت لرغبته ذاتها وقلت ليكن زوجاً لي، رغم أنّه لم يحصل على الابتدائيّة أو حتى يعمل، وتلك أسباب كفيلة برفضه، هو ابن عمّي الذي اختاره لي أبي زوجاً، كما أنّه يحبّني رغم أنّني لست جميلة مثل أختي الصّغرى... رُهنت لزوج جاهز تحت شرط أنّه يعمل"[2].

لقد كشفت الفقرة السابقة عن الطريقة التي كانت يتمّ بها زواج الأنثى، إذ لم يكن يُؤخذ برأيها، وكانت تخضع لإرادة أبيها الذي يريد تزويجها لابن عمّها، بغضّ النّظر عما إذا كان مناسباً لها أم لا، فهي متعلمة وهو لم يحصل على الابتدائيّة، هي تعمل وهو لا يعمل، فأيّ نتيجة سوف يؤول إليها هذا الزّواج إلا الفشل.

لقد كان ثمرة هذا الزّواج طفلاً جاء في سياق الهزيمة التي شهدت فصولها صفية، وتمّت ولادتها له تحت دوي الرّصاص، ومرّت أعوام

---

(1) هكذا يعبثون: 124.

(2) السابق: 125-126.

الاستنزاف وصفية تمارس طقسها اليوميّ في الجري بين بيتها والخندق، وتبحث عن زوجها السكير الذي ما إن يراها حتى ينهال عليها بالشتائم:

"يا بنت الكلب... طيّرت الخمرة من دماغي، كنت فين" [1].

إنّ القصف والحصار اللذين فُرضا على المدينة كانا مناخاً مناسباً لتبادل العلاقات الجنسيّة المحرّمة بين المتزوّجين، شعبان مع أم حميد، وصفية مع حميد.

"الحصار الذي لفّ المدينة لشهور فرض عليكما أنتِ وزوجك حالة من الضّجر ببعضكما البعض، يتعرّف زوجك بأم حميد.. وتتعرّفين بحميد، تتبادلان وزوجك نفس اللعبة وتختلف أدواركما، هو يمارسها مع أم حميد، وأنت تمارسينها بحميد" [2].

في هذه الأجواء الهزيمية التي تتابعت فصولها منذ 1967 حتى 1973 التي ينظر إليها السّرد على أنها خيانة وبيع بخسارة، لا مساحة أمام الشّخصيات سوى الاستجابة لحمامات الرّغبة:

"حمامات الرغبة تقوم داخل روحك الممتلئة بأبخرة التلاشي التي لا يمكنك الإمساك بها " [3].

نلاحظ – هنا– أنّ السّرد دفع بالزّوج أولاً للخيانة مع أم حميد، وهي خطوة تبريرية لخيانة الزّوجة (صفية) مع حميد، التي انغمست في لعبة العلاقات المحرّمة، حتى إنّها استجابت لطلب (حميد) في أن تنجب له ولداً غير شرعيّ، ولمَ لا وهي رغبة زوجها (شعبان) كذلك، لذلك امتنعت عن

---

(1) هكذا يعبثون: 132.

(2) السابق: 133.

(3) السابق: 134.

تناول حبوب منع الحمل، وحملت بأدهم، ووضعته بعد ثمانية أشهر يحمل بعض ملامح حميد؛ ومن ثمّ أصبح للطفل أم واحدة وأبوان، الأول يناديه أدهم شعبان الحوتي، والثاني – الحقيقي – يهمس في أذنيه، وهو يقبّله: أدهم حميد السيوطي.

وقد أراد السّرد أن يتخلّص من طفل الزّنا هذا بعد أن انقضّ إسماعيل (ابن صفية من شعبان) بمشاعره الطفوليّة على أخيه أدهم، إذ وضع الوسادة على وجهه، وجثم فوقه حتى تركه جثة هامدة، وقد رأت صفية هذا المشهد العنيف بنفسها:

".. وحدك مسحتِ الزّبد المكتوّم حول شفتي أدهم، وحملت وزر إسماعيل كاملاً، خوفاً من غضب حميد، فلو علم حيناً لفضحك وبطش بولدك.. إضافة إلى الصفعات التي كالها لك في أوّل لقاء لكما بعد موت أدهم:

– اتفوا عليكي مرة داعرة مهملة.. مش عايز أشوف وشك تاني"[1].

وتكشف الأحداث – كذلك– عن علاقة صفية بعبيد، وقد كان زميلها في الحزب الاشتراكي، وكان مثل حميد (زميله) معجباً بها، فقد أقام علاقة جسدية معها في المركب أثناء بحثها عن شعبان الذي خرج إلى البحر ليسكر ولم يرجع، وهاهو عبيد يتذكر تلك الليلة العشقيّة:

"هو البحر وسوس لي أن أبتلع شفتيكِ المزمومتين، وسوس لكِ أن تفتحي متاريس جسدك لفحولة مدهشة اعترتني.. لم تستفزّها امرأة من بعدك " [2].

---

(1) هكذا يعبثون: 139.

(2) السابق: 152–153.

وهكذا عبّر السرد عن حال صفية التي لا يكفيها رجل واحد، وربّما كان ذلك رأي مضادّ للثقافة عما شاع عن فحولة الرّجل الشّرقيّ الذي لا تشبعه أنثى واحدة، وقد ورد ذلك على لسان عبيد: "صحيح مرة ما يكفيهاش راجل واحد " (1).

لقد كان زواج صفية من بدايته مبنياً على الخطأ، لذلك جاءت نتيجته سلسلة من الأخطاء والعلاقات غير الشّرعيّة، وكأنّ رفض الأنثى للذكر في علاقتهما الشّرعية يدفعها للبحث عن بديل أو بدلاء آخرين، ذلك أنّ رفض صفية لزوجها دفعها للبحث عن علاقة أخرى، كما دفعها في الوقت نفسه لاعتزال أمومتها، فعذّبت إسماعيل بكرهها لأبيه، لذلك دخل دائرة الحزن الدائم:

> ".. كان في موت أدهم وحزن إسماعيل ثورة على عرش أمومتكِ، فسقطتِ، حددتِ لإسماعيل نصيباً من العذاب، عُذّب بكرهك لأبيه، وأدهم عُذب بخطيئتك.
> أدركتِ أنّ تتمة الأمر.. أن يعذب آخر أجنتك بموت يصيبك، فأقلعت عن أن تكوني أمّاً للمرة الثالثة " (2).

لقد اعترفت صفية بأخطاء جسدها، لكنّ ذلك لم يمنعها من التبرير، فهذه الأخطاء حتمية لا بدّ أن يقع بها كلّ إنسان:

> "العذاب والخطايا مصير الأحياء كلّهم سواء اختاروا أو لم يفعلوا، اطمئني على نفسك يا صفية، لأنّك في النّهاية تواجهين ذاتك، وتدركين أنّ كلّ النّساء بعض منك.. أو أنّك بعض منهن،

---

(1) هكذا يعبثون: 152.

(2) السابق: 141.

لولية.. عزيزة.. سيدة.. كريمة.. وفاء.. أم كريمة.. أم عبد الناصر. كلهنّ بذرتك الأولى.. وأنت لوثتهن.." [1].

إنّ صفية تلقى بوزر أخطائها – إذن – على النّفس البشرية أوّلاً الأمّارة بالسّوء والخطّاءة بطبعها، ولذلك لا يخالجها النّدم، ويغيب عنها تأنيب الضّمير، ثمّ تتوسع دائرة مبرراتها لتلقي بالمسئولية كلّها على الزّمن الخاطئ:

"لماذا تتصهرين في دوائر الألم والأسى والنّدم، وأنت هكذا منزوية على هامش التاريخ بفعل الزّمن، الزّمن هو الخاطئ الأوّل.." [2].

ويلفت انتباهنا هنا صياغة دالة على وضع الأنثى طوال أحقاب مضت وهو (الانزواء على هامش التاريخ)، وربّما كانت تجاوزات صفية كلّها ردّ فعل على ماضيها وحاضرها، بل يمكن تفسيرها على أنّها ردّ فعل مضادّ للثقافة السّائدة التي تضع الأنثى في الهامش، وتفسح المجال أمام الذكر لاعتلاء القمّة والسّيادة.

إنّ الصّورة القاتمة التي قدّمها السّرد عن صفية لم تكن سوداء تماماً، فقد أظهر السّرد– كما قلنا– بعض إيجابيّات هذه الشّخصية، فحاول إعلاءها وطنيّاً، فأوّل درس لقنته لطلابها هو النّشيد الوطني:

"أوّل درس موسيقي كان النّشيد الوطنيّ، يثير حماستكِ حتى تندفع الدّماء الساخنة النقية إلى وجهكِ الصّبي" [3].

---

(1) هكذا يعبثون: 140–141.

(2) السابق: 143–144.

(3) السابق: 127.

وقد شهدت هزيمة 67 وسنوات الاستنزاف، وانتسبت للحزب الاشتراكي، وهي التي لقنت ابنها إسماعيل الأفكار الثوريّة والاشتراكيّة، على أمل أن يغيّر العالم، لكنّه مات دون أن يحقق شيئاً من تلك الأفكار .

"– أوعى يا إسماعيل تتعامل مع اليهود.

...هم اليهود كده يا إسماعيل... زي الميكروب يتسللوا لك بالراحة لحد ما يلفّوا أحبالهم على رقبتك، أوعى تصدقهم يا إسماعيل.

..أوعى تنسى أبداً يا إسماعيل اللي عملوه فينا.. أوعى تنسى أن لينا عندهم تار كبير... ودم كتير ولسه بيزيد، أنت مش ابن أبوك وأمك يا إسماعيل، أنت ابن التار والدم اللي راح هدر" [1].

ويظهر السّرد موقف صفية من الانتخابات المزوّرة ومن عضوات الحزب اللواتي كنّ يقمن بجمع البطاقات رغماً عن النّاس، ويمارسن الجنس مع (ظباط الأمن) في مكتبها، وكانت ثورتها عليهم سبباً في نقلها التعسّفي إلى مدرسة بعيدة.

إنّ ما سبق يدخل ضمن محاولات السّرد إعلاء الأنثى وإعطائها وظائف سياسيّة، بغض النّظر عن سلوكيّاتها الحياتيّة، وكأنّ مواقفها الوطنيّة تغفر لها كلّ ما تقدّم من أخطاء.

أم كريمة– (الأنثى الذكورية) – وعلاقاتها الشرعية وغير الشرعية:

وتمثل الأنثى بصورتها السلبيّة التي لا تدع مجالاً لظهور أيّة إيجابيّة في حياتها، وهي في مجمل سلوكيّاتها تمثّل الأنثى الذكوريّة، وقد احتلّت سلطة الذكر وصلاحيّاته في الزّواج والطّلاق وإقامة العلاقات المتعددة،

---

(1) هكذا يعبثون: 142–143.

وانتقاء من تريد أن تعقد معه علاقة شرعيّة أو غير شرعيّة، أنثى لا ترى في المرآة إلا نفسها.

واللافت أنّها تقوم بفعل مضادّ للثقافة عندما تُقدم على انتهاك جسد زوجها، إذ حقنته حقنة أودت بحياته، للخلاص منه، وكانت قبل ذلك قد حررت محضراً ضدّه في الشّرطة تدّعي فيه أنّه قام بضربها، ويأتي الشّرطي لاعتقاله، ومن يومها لم يعد يأتمنها على شيء – كما تقول كريمة – حتى إنّه لم يعد يأتمنها على أكله ولا على شربه ولا على بناته. هاهي كريمة تحدّث سيدة:

"كنت أدرك أنّها أنثى قبل أن تكون أماً، أنثى تحبّ جسدها، تنتمي إلى صورتها التي يراها الذكور... الرجل الذي كانت تعمل سكرتيرة له ويزورها، كان يضربها، ثمّ تحرر هي محضراً في قسم الشرطة ضدّ أبي الذي يعود من عمله ليجد الشرطي في انتظاره، أصبح أبي لا يأتمنها على نفسه، أو علينا، ولا يأكل أو يشرب شيئاً تقدّمه هي له، يصحبنا إلى المطاعم والمقاهي كلّ يوم... لكنّها انتهزته كاملاً في غيبوبته بحقنة صغيرة بحجم الإصبع... آه يا سيدة، أنا الابنة التي تحمّلت خطيئة المعرفة والصّمت..." (1).

لقد قدّمت أم كريمة لبناتها صورة سيّئة متمثّلة بشخصيّتها الأنانيّة والملولة والمزواجة، وقد ورثت كريمة هذا عن أمّها، فكانت ملول مثلها، إذ لم تكن تستطيع أن تستقرّ على حبّ أحد:

"إنني غير قادرة على الوفاء، لو أحببت واحداً ما، فسوف أتركه رغماً عني، فأنا ملولة، ربّما ورثت هذا عن أمّي، فهي لم

(1) هكذا يعبثون: 56-57.

تخلص في حياتها لرجل، حتى الرّجل الذي قتلت أبي لأجله لم تتزوّجه، رأيتها وهي تطرده من البيت وتبصق خلفه، ثمّ تزوّجت الميكانيكي الذي يعمل في أسفل بنايتنا. تركته هو الآخر لتتزوّج صاحب الورشة..." (1).

وبرغم معرفة سيدة بكلّ سيئات أم كريمة، فإنّ ذلك لم يمنعها من الإعجاب بشكلها عندما رأتها لأوّل مرة، بعد وفاة كريمة، فهي امرأة جميلة تحبّ صورتها وجمالها، ولا تعتنق أيّ مبدأ أخلاقيّ، حتى إنّها تبيع ابنتها كريمة لعمّها خضر لكي يتنازل عن ميراثه من أخيه:

"كانت امرأة ترى صورتها منعكسة على مرآة الدنيا، فتعتني بها وتدللها وتقتل من يغضبها، حين رأيتها صدّقت أنّها قتلت أبا كريمة وباعت كريمة لعمّها مقابل التنازل عن ورثه في أخيه، حين جاءت بعد موت كريمة لم تقل عشر كلمات حتى رحلت مثقلة بالأسماك وثياب كريمة " (2).

إنّ خطورة هذا النّموذج النّسائي الذي يقدّمه السّرد في شخصيّة أم كريمة، تتمثّل في كونه يسعى لإنتاج إناث مماثلات في العبثيّة والفساد، فهي تسلم ابنتها كريمة –بداية – إلى عمّها خضر، الذي كان خطيباً سابقاً للأم، لكنّه لم يستطع الزّواج منها بسبب عجزه، فاقترح على أخيه أن يتزوّج منها حباً لها، ومع ذلك بقي على حبّه لها، وقد تجسّد ذلك في حبّه لابنتها كريمة، التي ورثت عن أمّها جمالها، ومن ثمّ كان يعبث بجسدها ويداعبه، أمّا هي فمستسلمة له، وهنا تظهر مسئولية أم كريمة عن نشوء هذه العلاقة المحرّمة بين العمّ وابنة أخيه، بل تظهر مسئوليتها في انحدار سلوكيّات كريمة التي

---

(1) هكذا يعبثون: 68.

(2) السابق: 69.

كان لها علاقاتها المتعددة مع بعض معارفها من المصريين والأجانب، وهو مسلك ورثته عن أمها التي عاشت حياتها العبثيّة تتنقل من رجل لآخر بعقد شرعيّ حيناً، وغير شرعيّ في أغلب الأحيان.

وهكذا ورثت كريمة عن أمها الجمال والعبث، فهي لا تستقر على علاقة مع شخص بعينه، بل إنّها كانت تشعّ بإثارتها على كلّ من حولها، لذلك تعلّق بها عبد الناصر الذي كانت تعبث بذكورته وعواطفه وتسخر منه، وتعلّق بها – كذلك – إسماعيل الذي كانت تحدّثه عن حلمها به وكيف أنّه عانقها وقبّلها، وتعلّق بها العمّ (خضر) الذي رأى فيها صورة أمّها التي كان يحب، ومن ثمّ كانت لها علاقتها مع (تشارلز) الأمريكاني.

أمّا المنتج الآخر الذي قدّمته أم كريمة فيتمثّل في ابنتها فاتن، التي ورثت عن أمها قلة الحياء، وهو ما لاحظه إسماعيل لدى زيارته لهم في القاهرة.

بقي أن نشير إلى أنّ أم كريمة اكتسبت قدرات سلطويّة في تعاملها مع الذكر، فهي أوّلاً تمتلك فعل تطليق الزّوج، فعندما زارها إسماعيل في البيت سألها عن زوجها:

"– أمال جوز حضرتك فين

– جوز حضرتي ؟ لا.. ده أنا طلقته، كان ابن كلب.." (1).

وهي ثانياً تختار رجال شهوتها، فهي التي دسّت ورقة في يد إسماعيل فيها عنوانها، عندما رأته في إحدى حوانيت وسط البلد، وهنا يسأل إسماعيل نفسه:

---

(1) هكذا يعبثون: 101.

"هل كان ينبغي عليك أن تجلس ملاصقاً لها، متحسساً جسدها، حتى تحظى بالنّوم مع أم كريمة المتمرّسة التي تنتقي رجالات شهوتها بعناية فنان ينظم قصيدة" (1).

غير أنّ (أم كريمة) لم يكن لها أن تمتلك تلك السلطات، إلا بعد أن مرت بمجموعة من الإجراءات، نذكر أهمّها:

أ- **فُرغت من الحياء:** فهي لا تخجل – مثلاً – من رؤية إسماعيل لها في دورة المياه تدخّن وتضحك:

"اخترتَ الحجرة التي على يسارك.. لم تكن حجرة لأنّ أم كريمة كانت تجلس فوق المرحاض.. تدخّن.. سروالها الداخليّ الأحمر مشدود بين فخذيها، لم تدرِ ما الذي تفعله... فظللت تحدّق فيها حتى ضحكت هي وقالت....

– أهلاً يا إسماعيل... اتفضل... هاخلص وأجي لك." (2).

ولم تكتف بذلك، إذ أثارت غريزته بقلّة احتشامها وتخففها في ملابسها:

"قدّمت لك سيجارة وجلستْ أمامك ترتدي قميص نوم تقفز من نعومته حلمتا نهديها، كلّ ذلك أشعل توترك المتقافز فوق الأرائك والمناضد متحسساً حياة كان تعيشها كريمة" (3).

ب- **فُرّغت من الأمومة:** فقد افتقدت معنى الأمومة عندما باعت ابنتها لعمّها، بل إنّها تتحدّث عنها بعد وفاتها بمشاعر باردة خالية من أيّ عاطفة تربط الأم بابنتها، فهي تقول لإسماعيل:

---

(1) هكذا يعبثون: 103.

(2) السابق: 101.

(3) السابق: 101.

"الله يرحمها بقى كانت عنيدة وعاملة لي مشاكل كثيرة... كانت بتكره كلّ الناس... حتى أنا أمها، كانت شكاكة وفاكرة كلّ الدنيا بتتآمر عليها.." [1].

3- تحوّل الذكر إلى موضوع جنسيّ رداً على الثقافة التي حوّلت الأنثى إلى صورة جنسية مرغوبة من قبل الذكر:

في ظلّ هذا الواقع المضادّ بمفاهيمه للثقافة، يتحوّل الذكر إلى موضوع جنسيّ، وهو مفهوم يستحضر مقابله في الثقافة العربيّة في أن تكون الأنثى هي المطلوبة دائماً، ولا يخلو هذا الفعل من إعلاء للأنثى لتوازي الذكر في تبادل الرغبة بينهما، وهنا يقدّم السرد (عزيزة) المراهقة التي تعيش علاقات ذكورية في خيالها، وقد أسرّت بذلك لإسماعيل:

"هذه هي رغباتك إذن يا عزيزة، القفشات والقبلات المنتهزة تحت سطح البحر، الكلّ يتبدّل لصالح رغبته المحرّمة" [2].

ومع دوي انفجار الصّاروخ في بيت أم حميد وانتشار رائحة المخدّر يتسع خيالها، وتتحرّق شوقاً لأن تعيش علاقة غراميّة حقيقيّة، لذلك تبحث في محيطها عمن يصلح لتنفيذ هذه العلاقة المتخيّلة:

"تتحرّق ويسري الألم في عروقها برؤية ممارسات العشّاق داخل السيارات التي ترتكن إلى جنبات الكازينو القديم المظلمة، إسماعيل كان نموذجاً مجسداً لما ينبغي أن تمارس معه القبلات واللمسات، وربّما المبهم الذي لم تصلها أخبار عنه بعد.. هدأت

---

(1) هكذا يعبثون: 102.

(2) السابق: 109.

واستكانت روحها حين رأت عبد الناصر يتحلّق والرجال حول الدار المستوية بالأرض. ظلّت بعد ذلك تطارده بخيالها" [1].

لقد دخلت عزيزة دائرة التنفيذ الفعليّ لرغباتها المحرّمة، إذ قبض بعض الناس عليها وعلى عبد الناصر وهما متعاشقان بداخل القارب [2]، ثمّ اتجهت بعد ذلك لإقامة علاقات أخرى مع رجال مختلفين كما رآها عمّ عبيد.

إنّ الذكر لا يصبح موضوعاً للرّغبة فقط، بل عرضة للهجوم، فعزيزة تحدّث سيدة عن مدرّس العلوم فتقول لها:

"حاولت إحدى الفتيات تقبيله وهي تأخذ حصة خصوصيّة في بيتها، لكنّه صدّها وخرج مهرولاً رغم أنّها كانت وحدها في البيت." [3].

أمّا كريمة فتحدّث سيدة عما يعجبها في تشارلز الأمريكاني:

"استلقيتُ تحت جسد شارلز المذوّبة فيه حمرة خفيفة رائعة، أثارتني احتكاكات خصلات شعره الرمليّة النّاعمة بجبيني ووجنتيّ الملتهبتين" [4]، وهاهي وفاء تدسّ لعبد النّاصر رسالة تخبره فيها عن مشاعرها واحتياجها الجسديّ له:

"أعتصر غريزتي المدرّبة التي تسعى إليكَ، أنزّ دموعاً وكلمات، كلمات أواجهك بها... حتى توقفني لأنني لن أتوقف، فأنت أصبحت حاجتي ومأربي" [5].

---

(1) هكذا يعبثون: 80-81.

(2) انظر السابق: 147.

(3) السابق: 73.

(4) السابق: 74.

(5) السابق: 28.

ولم تكتف بالرسالة التي تدّعي فيها أنّ عبد الناصر قبّلها قبلات ناعمة وأشعل فتيل جسدها، حين أبقاها زوجها (عبد الوهاب) لدى صديقه عبد الناصر ريثما يتمّ إخماد الحريق. واللافت أنّ عبد الناصر لا يذكر شيئاً من هذا قد حصل، والشيء الوحيد الذي أدركه أنّه حيال مأساة نسجها خيال امرأة لا تعني له شيئاً [1]؛ لذلك فكّر مراراً بكتابة رسالة لها ينفي فيها اتهامها له، ويحلّ سوء التفاهم الذي انتاب وفاء وجعلها تدسّ له برسالتها.

ثمّ اتبعت وفاء رسالتها بزيارة مباغتة لعبد الناصر في بيته: "جاءتكَ وفاء، هكذا على غير المتوقع وجدتها أمامكَ " [2].

ولكن ما الذي دفع وفاء تجاه عبد الناصر الذي لا يثير ولع أيّ امرأة في رأي إسماعيل، بل إنّه كان يشفق عليه بسبب عشقه المستحيل لكريمة، بينما كانت هي تسخر منه، وتثير أحاديثه بينهم للتفكّه عليه؟

إنّ فضول المعرفة دفع إسماعيل ليسأل وفاء عما يثيرها في عبد النّاصر، وهنا يكشف السّرد أنّ السبب هو الفراغ الذي تعيشه وفاء بسبب رفض زوجها أن تعمل:

> "أنا لا أفهم نفسي ولا أعرف لماذا تدفقت مشاعري فجأة تجاه عبد الناصر، كنت أدرك أنّه حالة فرضها عليّ الفراغ الذي يعبث بعمري ويمتصّه امتصاصاً.. مفجّراً داخلي طاقات ورغبات لا أقوى على السّيطرة عليها.. كلما قابلت شخصاً مختلفاً، صحيح أنّ زوجي لم يسئ إليّ أبداً.. إنّه يسخّر حياته لإرضائي وسدّ حاجتي مستهلكاً عمره في الدّروس الخصوصيّة.... لكن يرفض أن أعمل ويقول: كفاية واحد ما

---

(1) انظر هكذا يعبثون: 30.

(2) السابق: 38.

بيقعدش في البيت، لازم الثاني يبقى موجود.. ياخد باله من العيال"[1].

إنّ الكلام السابق يكشف مسئولية الزّوج أوّلاً والمجتمع ثانياً عن مصادرة اختيارات الأنثى في العمل والإنتاج؛ مما يمهد لانحرافها، إذ تدخل دائرة الفراغ ومن ثمّ الخيانة، لكنّ وفاء تحاول أن تقدّم لنفسها مبرراً وهميّاً، وتفصح عن شكوكها في أنّ لزوجها علاقات مشبوهة مع بعض طالباته في المدرسة، ثمّ تتبع ذلك بطرح قانونها العبثيّ الجديد:

"أقول لنفسي إنّه رجل تفتك به الآليّة.. ومن حقّه أن يختبر قدراته الذكوريّة في أرض مختلفة، ربّما ذلك ما أفعله أنا الأخرى كي أحقق توازناً يساعدني على التخلّص من عذاب الشّعور بالعاديّة"[2].

وقد تبع ذلك أن دخلت وفاء منطقة الخيانة في عالم الحقيقة، بعد أن دخلتها في منطقة التخيّل، إذ يعود زوجها فجأة إلى البيت ليجدها مع عبد الناصر في غرفة نومه.

إنّ المقدّمات التبريريّة التي قدّمتها وفاء ترفع الإثم عن الأنثى والذكر، كما ترفع عنهما مسئولية القيام بعلاقات محرّمة، وكأنّ السّرد يهدف لإنشاء قانون جديد في العلاقة الزّوجيّة يعطي الحقّ للزّوجين في الخيانة.

لقد حلّ قانون الخيانة بين الأزواج في هذا المجتمع الفاسد، بل إنّه امتدّ ليصبح الجنس ممارسة حرّة للجميع، وهو ما رصدته صفية أثناء الانتخابات، ذلك أنّ الفتيات المشاركات في تزوير الانتخابات يمارسن الجنس مع ضباط الأمن على بطاقات الانتخابات.

---

(1) هكذا يعبثون: 106.

(2) السابق: 106.

لقد ترتب –إذن– على الوضع السابق مجموعة من الإجراءات المستحدثة في الواقع السرديّ منها:

1- غياب أهمية غشاء البكارة .

2- مما يمهد الطريق أمام الأنثى للحصول على حقّ تعدد العلاقات الجنسيّة الحرّة، وكأنّ ذلك بديل عرفي لحقّ الرجل في تعدد الزّوجات.

3- لم تعد الأنثى تابعاً في علاقتها مع الذكر تتلقى أوامره وأفعاله، بل أصبحت هي التي تتحكّم في علاقتها الشّرعيّة أو غير الشّرعيّة مع الذكر.

لقد كانت عناية السرد بإلغاء أهمية غشاء البكارة تمهيداً لتعديل العلاقة بين الذكر والأنثى، ونقل كثير من السلطات الذكوريّة للأنثى، وإعطائها الحقوق الاجتماعيّة التي كان يستأثر بها الذكر، وكأنّ السّرد يسعى إلى تعويض الأنثى عن المرحلة الزّمنيّة الطويلة التي كانت فيها السّيادة المطلقة للذكر.

إنّ تغييب أهمية الغشاء أتاح للأنثى ممارسة مجموعة علاقاتها الجنسيّة في حرّية دون خوف من هذا المؤشّر البيولوجيّ، وقد تبع ذلك تعديل العلاقة، فبدلاً من أن يكون الذكر صاحب الحقّ في إنشاء علاقته مع الأنثى، وصاحب الحقّ في تعدد هذه العلاقات، نجد أنّ نساء نصّ (هكذا يعبثون) هنّ صاحبات الحقّ في إنشاء علاقاتهنّ مع الذكور، وصاحبات الحقّ في تعدد هذه العلاقات، وصاحبات الحقّ في استمرارها وإنهائها، ويبدو أنّ ذلك كان نوعاً من المواجهة المضمرة مع حقّ الذكر في تعدد علاقاته الجسديّة المحرّمة، أو تعدد زوجاته شرعاً.

وفي سياق استحواذ الأنثى على السلطة الذكوريّة، يعطي السّرد لكثير من إناثه الحقّ في اختيار الذكر الذي تعقد معه علاقة ما، سواء أكانت علاقة غير شرعيّة، أم كانت علاقة شرعيّة بالزّواج، فأم كريمة أولى النساء اللائي امتلكن كلّ هذه السلطات، فتتزوّج من تشاء، وتطلّق من تشاء، وتعدد علاقاتها كما تشاء، فهي – كما رأينا– لا ترى في المرآة إلا ذاتها، فهي تحتلّ المتن، أمّا الذكر، فلا محلّ له إلا في الهامش [1].

وترث كريمة هذه السّلطة عن أمها، فتعقد علاقة مع من تشاء، وتنهي العلاقة وقتما تشاء، وهي التي تمنح (تشارلز) أو تحرمه كما تحبّ [2].

وقد بثّت هذه السّلطة في صديقتها سيدة التي تقدم على العلاقة الذكوريّة باختيارها الحرّ، وتضحي بغشاء بكارتها عندما تحبّ، وتقطع علاقتها مع الذكر عندما تشاء، كما فعلت مع فريد الذي ملّت خواء كلماته وقبلاته، ولم تستجب لاستجدائه وإلحاحه في استمرار علاقتهما [3].

وتتجلى هذه السّلطة مع صفية التي لم يكن زواجها عائقاً دون اختيارها لمن تشاء من الذكور لتمارس معهم علاقتها المحرّمة.

لقد اكتسبت الأنثى في كلّ ما سبق حقّ المبادرة مع الذكر دون انتظار مبادرته كما هو سائد، فوفاء تسعى إلى عقد علاقة محرّمة مع صديق زوجها عبد الناصر وتبثّه مشاعرها في رسالة عاطفيّة، ثمّ تفاجئه بزيارة منزليّة غير مبررة، وفتيات المدرسة يتحرشّن بمدرّس العلوم، وقد حاولت إحداهنّ تقبيله وهي تأخذ درساً خصوصياً في بيتها [4]، وأم كريمة هي التي

---

(1) انظر هكذا يعبثون: 68– 103.

(2) انظر السابق: 75.

(3) انظر السابق: 70.

(4) انظر هكذا يعبثون: 70.

دسّت عنوانها في يد إسماعيل وطلبت منه زيارتها في بيتها، أمّا صفية فتتحكّم في علاقتها المحرّمة بحميد، بل إنّها ترسم حدوداً لهذه العلاقة فتلاحقه بأوامرها ونواهيها:

"أنت تشبه الموت، فلا تحدّق أو تتكلم، فقط المس بعض أوتاري الضّعيفة، وأشعلها حتى تدركني، ولا تصدّق مشاعري لأنني امرأة مراوغة عقيدتها الموت، أحببني قدر استطاعتك، ولا تتألم حين تنبذك روحي..." [1].

4- تفريغ الأنثى من الحياء: ما كان لسلطة الأنثى أن تتحوّل إلى واقع تنفيذيّ إلا بعد أن يمهّد لها السّرد بتفريغ الأنثى من العائق البيولوجيّ الذي أشرنا إليه، ثمّ تفريغها من العائق النّفسي المتمثّل في (الحياء والخجل) الذي فطرت عليه.

5- تفريغ الأنثى من عاطفة الأمومة: والأخطر من ذلك تفريغ الأنثى من أمومتها، فأمّ كريمة -كما رأينا- فقدت معنى الأمومة عندما باعت ابنتها كريمة لعمّها خضر في مقابل تنازله عن ميراثه من أخيه (إدريس) زوجها، أمّا صفية فقد غابت عنها أمومتها (لإسماعيل) الذي حمّلته بكرهها لأبيه، وغابت أمومتها كذلك في إهمالها لابنها غير الشّرعيّ (أدهم) وتركته لأخيه إسماعيل يقضي عليه بمشاعره الطفوليّة عندما خنقه حتى الموت.

لكنّ السؤال المطروح الآن: هل كانت الإجراءات التعديليّة السابقة لعلاقة الأنثى بالذكر مجدية في مواجهة موجة (العبث)؟

---

(1) هكذا يعبثون: 134.

في الحقيقة، حاول السّرد تعديل العلاقة بين الذكر والأنثى والميل بالكفة نحو الأنثى، لكن هذا التعديل لم يكن مجدياً في مواجهة العبث الذي يسيطر على الواقع، وهذا العبث كانت له الغلبة على مسار السّرد من ناحية، وبناء الشّخوص من ناحية أخرى، ومن ثمّ جاءت الوقائع تدميريّة والشّخوص شائهة خارجيّاً وداخليّاً، بل يبدو أنّه حاول أن يرفع عن نفسه بعض المسئولية في تقديم هذا الواقع التدميريّ، فسعى إلى إنزال العقوبة على بعض هذه الشّخوص التي أوغلت في العبث، (فصفية) أكثر النساء إيغالاً في العبث تنال عقاباً قاسياً، إذ تفقد أبناءها واحداً وراء الآخر، فإسماعيل يخنق أخاه (أدهم) بفعل طفوليّ، ثمّ يذهب إسماعيل غريقاً في البحر بعد غرقه في الخمور، بل إنّ العقاب يلاحق (صفية) بموت حفيدها من ابنها إسماعيل، إذ أجهضت فيه (سيدة)، ثمّ كان خاتمة العقاب في تراكم العلل والأمراض عليها، حتى أصبح موتها مبعث راحة لها ولكلّ من حولها، وقد كان دمارها النّفسيّ تمهيداً للتدمير الجسديّ الذي طالها أخيراً بالموت.

"جعلهم جسدك يستحثّون الساعات أن تمضي بك، كي ترحمهم من تنظيف بولك وخرائك وتقرّحات جسدها المنطلقة بسأمهم إلى مقت لك شديد، تولد وتعملق حتى غطّى ملامحهم واستبدلها بوجهه الوحشيّ المستفزّ.... حتى الشفقة عليك كفروا بها، موتك أصبح أملهم الوحيد والنهائي.

- بصراحة الموت راحة لها... ولينا" [1].

---

(1) هكذا يعبثون: 121.

كذلك الأمر مع (سيدة) التي تمّ إجهاضها – بموافقتها – عندما حملت من غريب حملاً غير شرعيّ، ثمّ أجهضت – رغماً عنها – في ابنها الشّرعيّ من إسماعيل، ثمّ أسلمت نفسها للحزن واليأس والعزلة.

أمّا (كريمة) العابثة فقد اختار لها السّرد عقاباً قاسياً، إذ قتلها عمّها بعد أن رآها مع عشيقها (تشارلز) أحد أفراد قوات حفظ السلام.

*** تشويه الذكر:**

لا شك أنّ كلّ ما سبق يقدّم صورة شائهة للأنثى، وقد كانت موازية للصورة المشوّهة للذكر خارجيّاً وداخليّاً أيضاً، فمعظم الشّخوص الذكوريّة كانت نماذج رديئة، وقد حلّت عليهم اللعنة بسبب انغماسهم في العبث والفساد، فمنهم من قضى نحبه، ومنهم من دخل حياة الموتى (الموت تقديريّاً)، ومنهم من دخل دائرة الغيبوبة والضّياع العقليّ. وفيما يلي بعض الإجراءات التي قام بها السّرد للانتقام من الذكر وتشويهه:

1- تغييبه في الخمر والمخدرات والجنس:

أمّا الذكور الذين غابوا في الخمر والمخدرات، فهم شعبان وابنه إسماعيل وعبّود (أبو عبد الناصر) وعبيد، وبذلك أصبحوا بعيدين عن القيام بأيّ فعل إيجابيّ في المحيط الذي يعيشون فيه، وهي حركة من السّرد لشلّ حركة الذكر.

2- حرمان الذكر من قدرته الجنسيّة:

ونقصد هنا (خضر) عمّ كريمة الذي عشق ابنة أخيه، وقد عاقبه السّرد بإفقاده قدرته الجنسيّة، وإن سكت عن عقابه على جريمته بقتل كريمة، ربّما أراد بذلك أن يطيل مساحة عذابه زمنيّاً.

لا شكّ أنّ شخصية (خضر) تقدّم صورة مشوّهة للذكر ممثلة في (العمّ)، الذي فقد مشاعر القرابة التي تربطه بابنة أخيه (كريمة)، فلم تكن تلك

القرابة مانعاً من إقامة علاقة عاطفية معها، وقد كان هذا العشق المحرّم مثار أنظار الجميع، فقد لاحظ (غريب) نظرات العشق في عينيّ (خضر) عندما زاره مرةً ورآه بالمصادفة يتشمم أحد أثوابها ويقبّله [1]، أمّا عبيد فكان على علم بتفاصيل تلك العلاقة، من خلال جلسات الحشيش التي كانت تجمعه مع (خضر)، فيسترسل الثاني في الحديث عن جسد كريمة وجمالها:

"كنتَ تعلم بعشق الرّجل وولعه بالفتاة، حيث كان يدخّن الحشيش على الشّيشة. ويثرثر عن جسدها ونعومته... أحاديثه معه بيديه اللتين تتسللان فوقه في غفوات كريمة المدّعاة متحسساً عواميده ووديانه وسفوحه... توقف جسد كريمة عن محاورته لأنّ كلّ امرأة تعشق أكثر من بطل، ولأنّ جسد الفتاة لم يعد يكتفي بالمحاورات، جسدها أصبح راغباً أن يرقص" [2].

وما كان من (خضر) إلا أن أحرق كريمة بعد أن علم أنّها تضاجع الأمريكاني (تشارلز)، وعاش – بعدها– على الذكرى الأليمة لحبها.

3- كشف عدوانيّة الذكر وإفقاده عاطفة الأبوة:

يتمادى السّرد في تشويه الذكور، وكما أفقد الأنثى عاطفة الأمومة، أفقد الذكر عاطفة الأبوّة، وهنا يرصد السّرد اعتداء شعبان على زوجته (صفية) قبل الزّواج؛ ليضعها تحت الأمر الواقع فتقبل الزّواج منه، ثمّ يتمادى في عبثه فيقدم على إقامة علاقة مع أخت زوجته (أم غريب)، وهو لا يشعر بأيّ مسئوليّة تجاه زوجته أو ابنه إسماعيل، فهو يقابل زوجته بالشتائم، ويمضي وقته مغيّباً في السكر حتى في أشدّ الظروف حلكةً، أثناء القصف

---

(1) انظر هكذا يعبثون: 69.

(2) السابق: 156.

وحرب الاستنزاف، بينما زوجته تبحث عن ملجأ لها ولابنها، وعندما يعود يقول لها:

"يا بنت الكلب... طيّرت الخمرة من دماغي، كنت فين؟ " [(1)].

وهو مثل عبود:

"طول عمره خايب، ما يرافقش حدّ غير الإزازة والستات اللي استغفر الله العظيم " [(2)].

ويقدّم السّرد صورة مشوّهة للأبوّة ممثلة في شخص عبّود الذي كانت عدوانيّته على ابنه عبد الناصر سبباً في ضياعه النّفسيّ والعقلي؛ مما أدخل الأم في دوّامة البحث عن شفاء لابنها لدى الأولياء الصّالحين الذين يدلّها عليهم عمّ عبيد:

"...يحكى لأمّك عن كراماتهم وقدراتهم الخارقة على شفائك من المسّ الذي أصابك بسبب ضرب أبيك المتكرر لك في الحمام وعلى أعتاب الأبواب، وبسبب رؤيتك لكريمة وهي تحترق" [(3)].

وفي المقابل لم يملك عبد الناصر إلا الاستسلام لحيل هؤلاء الأولياء وطرقهم في إخراج الشياطين من جسده وعقله، فتعرّض على أيديهم لأنواع مختلفة من العذاب، ظلّت تؤلمه مدّة طويلة من الزّمن:

"وأنت مستسلم لحيلهم في التعامل مع أسياد عقلكَ غير المرغوبين، من شيخ يضربك ضرباً مبرحاً منادياً باسم غير اسمك آمراً أن تخرج منك.. وأن تدعك وشأنك، وآخر يسقيك

---

(1) هكذا يعبثون: 132.

(2) السابق: 13-14.

(3) السابق: 38.

مشاريب بطعم ماء البحر، وشيخ يحممك بماء ملوّن ثمّ يرشّ ماء حمومك على أمّك وعمّ عبيد..." [1].

لم تدع الأم وسيلة لشفاء ابنها إلا وسعت إليها، إلى أن يئست من شفائه، مكتفية بالشّفقة عليه، وعدم التدخّل لمنع الأب من ضرب ابنه.

ويستحضر السّرد الطفولة المبكّرة لعبد الناصر، وكيف أنّه تاه يوماً، فعثر عليه أحد عمال البترول وأخذه للعيش معه ومع زوجته (لطيفة)، وبقي عندهم لمدة سنتين، وقد شعر بالانتماء الحقيقيّ لهما، ولم يعد يذكر أهله أو أنّه لا يريد التذكر، وعندما عثر عليه والده كاد يبتلعه بنظرته القاسية المتوعّدة:

"يكاد يبتلعك كلما حدّجك أبوك بحمرة مقلتيه الجاحظتين في توّعد مستتر لا يبلغ شفرته أحد غيرك وحدك" [2].

لم تكن قسوة الأب موجّهة فقط لابنه عبد الناصر، بل إنّ هذه القسوة جعلت سيدة في حالة من الخوف الدائم والشّعور بالنّقص، وبخاصّة في أيّام الجمع والأعياد؛ إذ يبقى الأب في البيت ويمارس سلطاته على أبنائه:

"يجلس على الأريكة المقابلة لسريره رافعاً ساقه فوقها متكئاً بذراعه المفرود عليها، والساق الأخرى تتدلى كسوط يوشك ينطلق بوحشيّة في أجسادنا التي تهزّها قشعريرة الخوف، فنشعر بأحشائنا تضطرب.. في الأعياد كنّا نتراجع أنا وسيدة خشية الدّخول إليه.. فمن يدخل أوّلاً مقبّلاً ظهر كفّه وهو يلتقط قروش

(1) هكذا يعبثون: 39.

(2) السابق: 37.

العيديّة، ينال حظّ الجميع من السّباب واللعنات والصّفعات أيضاً"[1].

لقد كان الضّرب وسيلة الأب الوحيدة في التعامل مع ابنه حتى بعد أن كبر وأصبح مدرّساً، لم يكتف بالضّرب، إذ سلّمه بنفسه لمستشفى الأمراض النّفسيّة، ورحّب بفكرة نقله إلى هناك:

"يستاهل . ده مجنون ابن كلب " [2].

وبعد خروج عبد الناصر من المستشفى، تمّ ضبط بعض المخدّرات بحوزته، وهنا رفض الأب أن يدفع له الكفالة، وقرر أن يتركه في السجن ليتعفّن [3].

وفي سياق تشويه السّرد لصورة الأب، تكشف كريمة لإسماعيل عن حقيقة والدها، ورغبته في الزّواج من مدرّسة اللغة العربيّة، وإخفائه أمواله عن زوجته:

"لا تصدّق أنّ هناك من هو طيّب تماماً يا إسماعيل، أبي نفسه لم يكن طيّباً، كان يتآمر لحساب نفسه ويخفي أمواله عن أمّي ليتزوّج من أبله نوال مدرّسة العربي" [4].

4- رصد تناقضات الذكر وادعاءاته الزّائفة:

يرصد السّرد – هنا – شخصيّة (غريب) وتحوّله الشّكلي إلى (الإيمان) وتزوّجه من امرأة منقبة، لكنّ زيفه في هذا التحوّل ينكشف عندما

---

(1) هكذا يعبثون: 105.

(2) السابق: 43.

(3) انظر السابق: 148.

(4) السابق: 87.

امتنع عن مساعدة أمّه وأخته برغم أنّه ميسور الحال بعد عودته من العمل في السعودية، ولا ننسى أنّه ترك (سيّدة) بعد أن فضّ بكارتها ووعدها أن يعود محمّلاً بالثروة لكي يتزوّجها، لكنّه لم يفعل.

وقريب من هذا التحوّل المزيّف عند (غريب) تحوّل (عبيد) من الاشتراكيّة إلى جماعة الإخوان المسلمين، لكنّ هذا التحوّل المزيّف لم يمنعه من التحرّش بالبنات [1].

ويتابع السّرد رصد ادعاءات الذكر المزيّفة، لا سيّما ادّعاء الاشتراكيّة، ويأتي في هذا السّياق حسين وإسماعيل، وهما من الشّخصيات التي أسرعت إلى التحوّل من الفكر الاشتراكيّ إلى السّعي وراء الثروة، حتى لو كان ذلك بالمتاجرة في الكساء الشّعبي، إذ يشتريانه من المسئولين بأرخص الأثمان، ثمّ يبيعانه بعشرة أضعاف قيمته، فهاهو إسماعيل يعترف بادّعائه الكاذب لحظة خلوه مع نفسه:

> "كم أنتَ مدّعٍ يا إسماعيل، أزمتك أنّك لا تصدّق ادعاءاتك، ليس لك هدف أو قيمة. تجلس على المقاهي.. تسمع كلمة من هنا وتعليق من هناك، رأي لهذا وتحليل لذاك، تتناقلها وتنسبها لذاتك الفقيرة، وتوزّع على المثقفين وغيرهم نسخاً سريّة من مجلات الشّرارة والاشتراكيّة الثوريّة. متناسياً صفقاتك وحسين على بضائع الكساء الشّعبيّ التي كنتم تشترونها من موظفي المتاجر الحكوميّة وتبيعونها بعشرة أضعاف" [2].

إنّ تناقضات (إسماعيل) لم تكن خافية على (هدى) التي أحبّته في القاهرة، لكنّ حبّها له وإحساسها بإنسانيّته منعها من فضحه أمام الآخرين.

---

(1) هكذا يعبثون: 35.

(2) السابق: 98.

أمّا حسين فيتاجر بكلّ شيء حتى الأفكار، بل إنّه يدّعي بعد ذلك كلّه أنّه قام بمظاهرة في معرض الكتاب احتجاجاً على ضرب العراق، وأنّ العساكر ضربوه وأحدثوا له جرحاً في جبينه، لكنّ إسماعيل لم يعد يصدّق ادّعاءات حسين، وبالأخصّ عندما لاحظ أن لا جرح في جبينه.

أمّا حميد فهو النّموذج الكامل للقبح الخارجيّ والدّاخليّ سياسيّاً واقتصاديّاً واجتماعيّاً، وقد ساعده (العبث السياسي) والواقع السياسي المدمّر خلال تلك الفترة على التسلل من الظّلمة إلى النّور، والصّعود من القاع إلى القمّة، ويعدّ (حميد) مثالاً جيّداً لبعض الشّخصيات التي استفادت من الهزيمة في ذلك الوقت، والتي كان همّها تحويل الهزيمة إلى مكاسب خاصّة لها، وقد بدأ السّرد معه وهو عامل يحمل السمك على كتفيه للتجار، إلى أن أصبح في غفلة زمنيّة عضواً في مجلس الشّعب، وبين هذين الطّرفين انضمّ أوّلاً إلى (الاتحاد الاشتراكيّ)، ثمّ تمرّد على زملائه، وأسرع إلى الحزب الحاكم بعد موت عبد الناصر، ومع السّلطة والحصانة استحوذ على الثروة بالطرق المشروعة وغير المشروعة، فتاجر في المخدّرات، وعقد صفقات تجاريّة مع إسرائيل، بل إنّه أنشأ فيها مصنعاً للأسمنت، وأخذ يروّج للبضائع الإسرائيليّة.

"بعد 71 ادعى حميد حالة هستيريّة بسبب شعوره بالانهزام لموت (جمال) انضمّ للحزب الحاكم مدعياً أنّه يدفن رأسه مثل النعام، والحقيقة أنّه ما كان لحميد أن ينهزم منه غير حلمه بالصّعود فوق مدرج السياسة وأحزابها، بحذر الزّعماء والقادة، فاختار الطّريق الواضح محققاً به غير قليل من أحلامه التي حققتها هزيمتنا فأصبح... صاحب الفضل الكبير. حميد باشا"[1].

---

(1) هكذا يعبثون: 136- 137.

لقد بدا تغيّر حميد مباغتاً لشخوص النّص وأوّلهم صفية، تلك التي أقام معها في يوم من الأيام علاقة وأنجب منها ابناً غير شرعيّ، لم يعد ذلك الفتى البائس الحزين وإنّما صاحب وجاهة وسيّارة:

"الآن تمتلك سيّارة وجسداً قوياً ووجهاً مترعاً يا حميد، لست أنت من سعيتُ إليه منذ عشرين عاماً قد تقلّ أو تزيد، عشرون عاماً ... طرفة عين في الزّمن تبدو لك هكذا يا حميد، ليس هذا الوجه البشريّ الممتلئ تورّداً، بل كان شخصاً آخر بائساً حزيناً فقيراً تطارده لعنة النّحس" [1].

وما كان لحميد أن يصل إلى ما وصل إليه لولا أنّه انقسم على رفاقه في الحزب الاشتراكيّ الذي ألحقته به (صفية)، فصنع مجده الخاصّ بعيداً عن شعاراتهم التي يُنظر لها على أنّها حلّ حاسم لمشكلات المجتمع.

ويتابع السّرد مهمّته في تشويه الذكور، فيرصد مسيرة جمال صديق إسماعيل في القاهرة الذي لم يُعيّن معيداً في الجامعة بسبب تقارير الأمن، وعندما قدّم له حسين فرصة عمل في معهد خاصّ، وجدها فرصة لتحقيق نجاحاته الفرديّة، ولو كان ذلك على حساب شرف المهنة، إذ أخذ يسرّب الامتحانات لطالبات المعهد الفاشلات، وأصبحت غرفته لا تخلو منهنّ [2].

ومثله الطبيب الذي أجهض سيدة أوّل مرة، فبعد أن قام بعمليّة الإجهاض أفاقت على قبلاته المقززة ويديه العنكبوتيتين تعبثان بجسدها المسجى على الطاولة، تتذكر سيدة تلك الحادثة في سياق علاقتها بـــ(فريد) الذي:

---

(1) هكذا يعبثون: 135.

(2) انظر السابق: 97.

"لم تعد لقبلاته مذاقاتها الأولى، بل تشبه كثيراً قبلات الطبيب الذي أفرغ رحمك وأفقتِ على قبلاته المقززة تبقع فمكِ المحطب الجافّ الممتلئ بطعم البنج، كانت يداه العنكبوتيتان تنزلقان على جسمي المسجّى فوق الطاولة، بينما أنفاسه توخز وعيك الخامد المفيق على شعورك بالألم والضّيق" (1).

وقد انتهى السرد – في بعض الأحيان– إلى الخلاص من بعض الذكور، فكان مقتل والد كريمة على يد زوجته، وكان غرق إسماعيل، ومن ثم موته، وكان موت سلمان بمرض الكبد، وموت أدهم ابن صفية في علاقتها غير الشّرعية بحميد، وموت ابن إسماعيل وهو لا يزال جنيناً في بطن أمّه.

وهكذا كان السّرد في راوية (هكذا يعبثون) معنياً بإنتاج الموت أكثر من عنايته بإنتاج الحياة، سواء أكان هذا الموت تقديريّاً أم متحققاً.

---

(1) هكذا يعبثون: 71.

الفصل الخامس

(ثنائية الجسد والعقل)

قراءة في الأبجدية الجسدية الأنثوية في

نص مزون وردة الصحراء

لفوزية شويش السالم

ثنائية الجسد والعقل

يمثل الجسد بتكويناته المختلفة ركيزة أساسيّة في بناء عوالم النّص الرّوائي، ولذلك وظّفته الأنثى في سردها بوصفه أهمّ عناصر البنية النصية؛ ومن ثمّ جاء توظيفها لهذا الجسد في كتاباتها ردّ فعل مضادّ للثقافة التي أقصت المرأة، وحجبت عنها البوح بتفصيلات هذا الجسد، إذ تدخلت الثقافة في تحديد مفهوم جسد الأنثى على أنّه عورة يجب سترها، ومن ثمّ امتنعت بعض الكاتبات لحين من الزّمن عن التعامل مع الجسد وانتهاك حرمته، بينما كان الرجل يشهّر بجسد الأنثى ويرصد حركاته ويتأمله، ويبيح لنفسه أن يعبّر عن جسدها بلغته هو، ومن مفهومه الخاصّ، بل إنّه أرسى أسساً معياريّة للتعامل مع الجسد الأنثوي بوصفه جسداً للإمتاع والإنجاب فقط (1).

ولذلك جاءت ثورة الأنثى عموماً على النّموذج الجسديّ الذي نحته الرجل وفقاً لمفاهيمه، وغدت تنظر إلى جسدها بوصفه ملكيّة خاصّة لها، ليس من حقّ أحد غيرها أن يعبّر عنه في تفصيلاته الدقيقة وعلاماته الفارقة، فهي أقدر الناس على وصف جسدها وتحديد متطلّباته، ومن هنا تحول حديث المرأة عن جسدها إلى حاجة ثقافيّة للتعبير عن الذات والخصوصيّة، كما أصبح وسيلةً للتخلّص من الصّور الحسيّة التي رسمها الذكر، فهي تعبّر عن جسدها لا بوصفه موضوعاً حسياً فقط، بل بوصفه تعبيراً عن الذات، وخطوة أولى لصوغ تجربتها مع نفسها، أو مع الآخر الرجل من وجهة نظرها هي، ويمكننا أن نقول إنّ الأنثى صاغت تجربتها مع الجسد وفق مرحلتين:

الأولى مرحلة الجسد المعرفيّ التي تعتمد على ثقافة القراءة والاطلاع، أمّا الأخرى فهي مرحلة الجسد العملي أو التجريبيّ، وهي ناتجة

---

(1) للتوسع في مفهوم الجسد عند العرب وعند الغرب انظر بروين حبيب عبد الرسول، شعرية الاختلاف، دراسة في شعرية المرأة في الخليج، رسالة دكتوراه، جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات العربية، 89/2004.

عن الممارسة الفعليّة وكيفيّة اكتساب الخبرة لهذه العلاقة، سواء أكانت تجربة مع النفس في (الحيض والولادة والرّضاعة والإجهاض....إلخ)، أو تجربة مع الآخر/الرجل الذي تعددت أوجه العلاقة به في السرد النّسوي ما بين القبول والنفور، وكانت الأنثى في ذلك كلّه تنظر إلى جسدها نظرة أخرى تعكس تمايزها في بعض الأحيان واختلافها عن الرجل، ولم يعد هذا التمايز يشعرها بالنّقص، بل بالاختلاف والتفوّق.

وقد انعكس ذلك في السّرد النّسوي الذي وظّف مفردات الجسد ومكوّناته في سياقات مختلفة، حتى إنّ كثافة توظيف هذه المفردات – في بعض النّصوص – تحولت إلى أبجدية جسديّة، تنطلق من الجسد لتعود إليه مرة أخرى، في رحلة استكشافيّة جديدة لجغرافية الجسد الأنثوي في حالاته الانفرادية، أو تلك المتصلة بالذكر.

ولنا أن نتساءل هل هناك لغة للجسد يمكن توظيفها؟

إنّ الجسد البشريّ كينونة لها مكوّناتها من الأعضاء الخارجيّة والداخليّة، منها ما هو أساسيّ، ومنها ما هو فرعيّ، وفيها ما هو مشترك بين الذكر والأنثى، وفيها ما هو خاصّ بالذكر، وفيها ما هو خاصّ بالأنثى، ولسنا – هنا – بسبيل تناول هذه الأعضاء بيولوجيّاً، وإنّما نحن بسبيل توظيفها في السّرديات النّسوية بوصفها (لغة جسديّة)، وكما أنّ اللغة لها حروفها ولها كلماتها ولها معجمها، فكذلك الجسد له أبجديّته النّاطقة تقديراً، وأبجديّته هي أعضاؤه التي تتحول نصيّاً إلى إشارات دالة لا تقلّ عن الدّوال اللغويّة في إنتاج المعنى، وكما أنّ الكلمة في اللغة لا يتحدد معناها إلا في السّياق، فكذلك الأعضاء تتحدد دلالتها في سياقات النّص، فتعبّر العين عن معنى في سياق، غير تعبيرها عنه في سياق آخر.

"وقد يتحوّل الجسد إلى لغة تخاطب بين الناس بصورة غير شفهيّة، أي عن طريق الإيماءات والإيحاءات والرموز، لا عن طريق الكلام واللسان، ويقال إنّ هذه الطريقة ذات تأثير قوي، أقوى بخمس مرات من ذلك التأثير الذي تتركه الكلمات" [1].

وعلى هذا النحو تتأتى أبجديّة الجسد، إذ تتحوّل الأعضاء إلى أدوات منتجة للمعنى، فقد تنتج الرّفض كما تنتج القبول، وتنتج الاستحسان كما تنتج الاستقباح، وتعلن الحبّ كما تعلن الكره، وتعلن الخصوبة كما تعلن العقم، وتعلن المتعة كما تعلن الألم.

ولا بدّ أن نشير إلى أنّ هناك تمايزاً بين توظيف تلك الأعضاء بالنّسبة للجسد النّسوي، وتوظيفها بالنّسبة للجسد الذكوري، لأنّه في بعض الأعضاء النّسوية خصوصيّة نفتقدها في الجسد الذكوري، وهذه الخصوصيّة تستدعي سياقاتها التي تصلح لها، وبخاصّة سياقات الحيض والحمل والوضع والنفاس والرّضاعة، والعلاقة الجسديّة وصلتها بغشاء البكارة، ثمّ صلتها بعمليّة الختان، وهي سياقات كان لها حضور كثيف في نصّ (مزون وردة الصحراء)[*]؛ إذ وظّفت الكاتبة مجموعة من الأعضاء الجسديّة توظيفاً دلالياً جعل للنّص أبجديّتين: الأبجدية اللغوية والأبجدية الجسديّة، أي أننا أمام أبجديّة من نوع فريد، سنحاول أن نقرأها في الدراسة الآتية.

---

(1) محمد قرانيا، الستائر المخملية، ملامح الأنثى في الرواية السورية حتى عام2000، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2004/ص173.

(*) النص لفوزية شويش السالم كاتبة من الكويت، لها مجموعة من النصوص الشعرية والمسرحية و الروائية نذكر منها: تداخلات الفرح والحزن/ نص مسرحي 1990، إن تغنّت القصائد أو انطفأت فهي بي/ ديوان شعر1996، الشمس مذبوحة والليل محبوس/ رواية 1997، الطوابق/ نص مسرحي 1997، النواخذة/ رواية 1998، في مرآتي يتشهين عصفور الذهب/ديوان شعر2000، مزون وردة الصحراء2000.

ثقافة الجسد
قراءة في الأبجدية الجسدية الأنثوية في نص
(مزون وردة الصحراء)

تمثل هذه الرّواية سيرة ذاتيّة للأنثى (من المهد إلى اللحد) – كما يقال – إذ يتابع السّرد أنثاه في زمن تخلّقها منذ أن كانت بذرة في رحم أمها، ثمّ خروجها للحياة، ودخولها تجارب هذه الحياة، وبخاصّة تجربة الحبّ التي تربط ما بين الذكر والأنثى، وتحولاتها الصّاعدة و الهابطة، النّاجحة والفاشلة، ولا تتوقف هذه التجربة إلا مع الموت التقديريّ أو الموت الفعليّ.

وتضمّ الرّواية ثلاث شخصيّات مركزيّة: زيّانة (الجدة) وابنتها (زوينة) – طفلة الزنا – ثمّ حفيدتها مزون، والعلاقة بينهنّ علاقة مركّبة تعتمد (التضايف)؛ لأنّ المرأة لا تأخذ لقب (الجدة) إلا إذا كان لها أبناء وأحفاد، والحفيدة لا تأخذ هذا اللقب إلا إذا كان لها أم وجدة، وبجانب علاقة التضايف التي يفرضها النّسق الحياتيّ واللغويّ، نجد علاقة سياقيّة استحضرها النّص هي علاقة (الرّحم المشترك) بينهنّ، حتى إنّه يمكن القول إنّ الثلاثة ولدن من رحم واحدة على مراحل متتابعة ومتداخلة، وتعدد المراحل استدعى نوعاً من المغايرة في المسلك الحياتيّ لكلّ شخصيّة، ومغايرة في التجارب المشتركة (بين الذكر والأنثى)، وتوابعها الجسديّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة، وهي توابع سعت لإعلاء الذكورة على الأنوثة، وكان لذلك مردوده السّردي الذي سوف نتابعه في المحاور المختلفة.

إنّ هذه العلاقة المركّبة التي ربطت بين الشخصيّات المركزيّة في (الرحم)، جمعت بينهنّ في المؤشّر الإعلامي، فالأسماء الثلاثة لها مردودها المشترك في المعجم؛ إذ كلّها تنتمي إلى المواصفات الأنثوية على نحو من الأنحاء؛ فزيانة من صفات الحسن، والزونة من صفات المرأة العاقلة،

وتصغيرها (زوينة)، والمزون المضيئة الوجه(*)، وعلى مستوى الصّيغة (فزيانة والزونة) تنتميان لمادة واحدة (الزينة)، أمّا (مزون) فمرجعيّتها الوصفيّة اسم قديم (لعُمان) منطقة السّرد الأساسيّة، هذا كلّه بالإضافة إلى التماسّ الصّوتيّ الثلاثيّ مع حرف (الزاي).

ولا نبالغ إذا قلنا : إننا أمام شخصيّة واحدة – في النّص– تلبس ثلاثة أقنعة: قناع زيانة، وقناع زوينة، وقناع مزون، وهو ما يتيح لنا أن نقول : إنّها أنثى واحدة ولدت على ثلاث مراحل متتابعة ومتلاحمة على صعيد واحد، ومن ثمّ فإنّ القارئ ينتقل من قناع إلى آخر دون أن يشعر بفرق جوهريّ.

وبحقّ هذا التلاحم الذي بلغ درجة التوحّد، كان متاحاً لكلّ شخصيّة أن تقدّم مسروداً عن أشياء لم تشاهدها، ولم تسمع عنها، وما كان لها أن تقدّم هذا المسرود إلا من منطلق التوحّد بمن تسرد عنها، فزوينة – مثلاً – تسرد مرحلة حمل أمّها بها، وتتابع هذا الحمل إلى لحظة المخاض، ثمّ إلى لحظة خروجها من الرحم، كلّ ذلك في تفصيل دقيق يتابع كلّ صغيرة وكبيرة داخليّاً وخارجيّاً، وكأنّ السّاردة هي زيانة الأم.

على الرغم من هذه العلاقة المركّبة التي جمعت بين الشخصيّات الثلاثة، وبرغم خضوعهنّ لنسق ثقافيّ واحد، فإنّ هناك تمايزاً فرّق بينهنّ بفاعليّة التطوّر الحضاريّ الذي أخذ يطلّ على هذا المجتمع، فإذا خضعت (زيانة) وابنتها غير الشرعيّة (زوينة) لهذا النّسق – على وجه العموم – فإنّ (مزون) مثّلت عنصر التمرّد عليه، وبخاصّة تهميشه للأنثى – لا سيّما في مجتمع الخليج – وقد شكّلت مسيرتها في النّص إعلاناً مضمراً على أنّ (المستقبل مؤنّث)، أو لنقل : إنّ "وردة الصّحراء" التي تنبت وحيدة وسط

(*) انظر لسان العرب، ابن منظور– طبعة دار المعارف 1979 مادة : زون.

القحط والجفاف سوف تكون بشارة التكاثر، ومع التكاثر تتحوّل (الأنوثة) إلى جنّة مليئة بالورود.

إنّ هذا المدّ التكاثريّ للورد يبدأ من نقطة مركزية هي (عُمان) في النّص، ومن ثمّ ينتشر إلى غيرها من مناطق الخليج العربيّ.

إنّ هذا المستقبل المؤنّث المأمول يستمدّ شرعيّته من الماضي وتراثه الذي كان يحتفي بالأنوثة، بل كان يقدّسها، من حيث إنّ (مزون) هي الاسم القديم (لعُمان)، وربّما أراد السّرد هنا أن يلفت انتباهنا إلى أنّ وضع الأنثى ومكانتها في وقتنا الحاضر في حالة تراجع عمّا كانت عليه في مجتمعاتنا القديمة التي كانت تقدّس الأنثى، وقد انسحبت هذه القدسيّة على جزئيّات الواقع، ومن ذلك المكان الذي (أُنّث) إكراماً لهذه الذات الأنثويّة، ومن هنا جاءت أسماء المدن كلّها مؤنّثة، مما يتوافق مع مقولة ابن عربي: "المكان إذا لم يُؤنّث لا يعوّل عليه" [1]، بمعنى أنّ المكان لا يُعرّف ولا يكتسب أهمية تذكر إلا بحلول الأنوثة فيه.

إنّ هذه العبارة بكلّ ما تحمله من دلالات تعظيم الأنوثة، لا تبتعد عما يرمي إليه النّص من حمولات دلاليّة مشابهة، فمزون هي عُمان، ومزون هي إشارة للمدّ الأنثويّ القادم، والنّص في ضوء هذا التصوّر هو محاولة لردّ الاعتبار للأنثى في مجتمع ثقُلت موازينه وقيوده المفروضة على الأنثى خصوصاً، حتى كادت تفقد قيمتها ووجودها في بيئة ذكوريّة لا تأخذ في اعتبارها إلا حقوق الذكر ومتطلّباته الماديّة والجسديّة دون النّظر إلى تلك الأخرى المسحوقة، وبخاصّة في مجتمع الخليج، الذي تكاد تتشابه مكوّناته وملامحه، إذ يحصر الذكورة في أمرين: امتلاك الجسد الأنثوي بوصفه

---

(1) رسائل ابن عربي: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998: رسالة لا يعول عليه: 12. ويقول ابن عربي كذلك: إن المكان تكون له قيمة إذا تحول إلى (مكانة).

منطقة للاشتهاء والمتعة، والثاني تابع للأوّل، وهو تحوّل هذا الجسد لوعاء للإنجاب.

إنّ مزون هي إشارة إلى التمرّد على الأنساق الثقافيّة الظّالمة للأنثى، وهي بشارة هذا العالم الجديد الذي أخذ يغزو مجتمع الخليج، إذ بدأت تعلو فيه أصوات تطالب بتحقيق أدنى الحقوق الآدميّة للأنثى، وإتاحة المجال أمامها لتحقيق وجودها البشريّ والعمليّ، وتأسيس معرفة تخصّها، تتلمّس بداياتها ونهاياتها بالتجربة العمليّة بعيداً عما رُسم لها من دور، وبعيداً عن تلك الرّحلة الملزمة لكلّ أنثى، والمتمثّلة في رحلة حفظ العفّة من تاريخ الولادة وحتى وقت الزّفاف.

إنّ هذه المعرفة التي تتلمّسها (مزون) في النّص، تأتي تدريجيّاً من خلال خوض التجارب المختلفة (عاطفيّة – دراسيّة– عمليّة – ثقافيّة) وصولاً إلى ذلك التصالح الذي ينشده أيّ إنسان (ذكراً كان أم أنثى)؛ التصالح مع النّفس أوّلاً، ومع الواقع ثانياً، وهي وإن وصلت إلى قناعات تريحها نفسيّاً فيما يخصّها وجوداً وكياناً، فإنّها بقيت في حالة انفصال عن واقعها فيما يخصّ علاقتها مع الذكر، إذ لا تجد في واقعها ما يطفئ هدير عقلها من ناحية، ويشبع عاطفتها من ناحية أخرى، فقد تجد أحد الطرفين، لكن من المحال أن يجتمعا في شخص بعينه، عربيّاً كان أم عجميّاً.

وهنا يطرح السّرد شبكة من الأحداث والتساؤلات فيما يخصّ علاقة الذكر بالأنثى، في المجتمع الشّرقي، ويتعرّض لمؤثّرات هذه العلاقة جسديّاً وهرمونيّاً وعقليّاً ونفسيّاً.

واللافت للانتباه في هذا النّص، أنّ صوت الجسد كان عالياً جداً، لا سيّما الجسد الأنثويّ، وكأنّ الأنثى تتهجّى أبجديّة خافية عنها (أو غافلة عنها)، وتحاول أن تتقرى حروف هذا الجسد، حرفاً حرفاً، وتعيد اكتشاف

جسدها للوصول إلى أبجديّته المتكاملة من الألف إلى الياء، بعيداً عن أنساق الثقافة ومحرّماتها، وهو ما ستكشفه الدّراسة الآتية.

*** الأنثى البيولوجيّة**:

يأتي في مقدّمة الأنساق التي تحكم الأنثى كمّاً وكيفاً نسق الأنثى البيولوجيّة، ولا نبالغ إذا قلنا إنّ هذا النّص ينفرد بتعامله مع الجسد الأنثويّ على المستوى المعرفيّ والتجريبيّ، بل إنّ الجسد أصبح نصاً في ذاته، يتابع ظواهر الجسد الأنثويّ داخليّاً وخارجيّاً، وبخاصّة عندما يرتبط الانفعال الداخليّ بالتحولات الخارجيّة في الحمل والولادة، أوالإجهاض، أوالختان.

كما يتابعه في حالاته الاتصاليّة مع الذكر زوجاً كان أم عاشقاً، كلّ ذلك من وجهة نظر الأنثى السّردية التي علا صوتها لتعبّر عن جسدها الذي يخصّها، وتشكّل معرفتها الخاصّة بهذا الجسد، وتنقلها إلى غيرها من الإناث، إنّها معرفة ذاتيّة لا تحتكم إلى تجربة الرّجل الذي انفرد طوال التاريخ بالأنثى وجسدها يقول ما له وما لها، دون أن يفسح لها مجال المشاركة في القول والتعبير.

ويأتي في مقدّمة هذا النّسق البيولوجيّ واقعة جسديّة موغلة في الثّقافة، لكنّ هذا الإيغال لم يبسط نفوذه في منطقة الخليج، أو لنقل: إنّه لم يكن سائداً فيها، وهذه الواقعة هي (ختان الأنثى)، إذ يعبّر السّرد عن معاناة الأنثى المزدوجة داخلياً وخارجياً، إذ يموج الداخل بالانفعال والألم بسبب إحساس الأنثى ببتر جزء من جسدها؛ مما كان سداً عازلاً يحول بينها وبين التفاعل مع ما حولها، وهو ما يُدخل جسدها في نوع من الموت التقديريّ.

واللافت أنّ واقعة الختان حضرت إلى رحاب السّرد بوصفها عقوبة نزلت على (زوينة)؛ لأنّها تمرّدت على تقاليد البيئة التي شطرت الطفولة إلى قسمين متفاضلين: الأطفال الذكور، والأطفال الإناث، فلكلّ فئة ألعابها التي

تمارسها، وليس من المباح للإناث أن يمارسن ألعاب الذكور كالسباحة مثلاً، فلما أقدمت زوينة على اختراق هذا العرف، بأن سبحت مع الصّبية في الفلج، جاء عقابها الفوريّ ببتر جزء من جسدها، هو في الحقيقة بتر قطاع جسديّ ونفسيّ من أنوثتها، وقد أفسح السّرد مساحة لزوينة لتعبّر فيها عن وقع هذه الحادثة المأساويّة عليها، قائلة:

"آه.. كم كان غالياً ثمن هذا الشّرف المخدوش بسباحة طفلة في الفلج بمشاركة صبيان صغار.. آه.. كم دفعت من طفولتي وشبابي.. وسنين عمري ثمناً لهذا الشّرف الغالي، وكم أكره هذا الشّرف الغالي" (1).

إنّ ختان زوينة في هذا النّص يمثّل عدوان المجتمع عليها في صغرها، وحرمانها من حقّ الطفولة في اللهو البريء، وكان منفّذ الحكم الأم الصّناعيّة (أم سلمان) التي ما إن رأت (زوينة) مبللة الثياب، حتى انهالت عليها ضرباً قاسياً وموجعاً، ثمّ حرمتها من الخروج من البيت، ومن ثمّ قررت ختانها، وكانت قبل ذلك قد مهدت لها بالكلام:

"يا بنتي أنا أحبّك بس أخاف عليك من هذه الدّنيا الواسعة.. أخاف من تهوّرك، وغدر الزّمان بك.. أنت حلوة ويانعة، صغيرة وشياطين الأرض كلّها في انتظارك.." (2).

وقد تعمّد السّرد الإفاضة في رصد واقعة الختان، وتابع إجراءاتها التنفيذيّة على نحو شبيه بتنفيذ (حكم الإعدام على الأنوثة)، حيث قدّمت (أم سلمان) الضحيّة (زوينة) للجلادات اللائي مارسن فعل الختان ممارسة دامية:

---

(1) فوزية شويش السالم، مزون وردة الصحراء، دار الكنوز الأدبية، بيروت ط1، 2000: 256.

(2) السابق: 131.

"كانت النّساء الثلاثة قد خلعن براقعهن، بانت سحنتهنّ السّوداء.. وشفاههنّ الغليظة.. أمرتني الكبيرة المرسوم على وجهها قطوع سوداء عميقة مثل جروح السكاكين بأن أقترب منها.. وأشارت لي أمي بالنّهوض.. جلست قربها وهي تمسح شعري، تتمتم وتسمّي عليّ، ومن ثمّ أمسكت كفي بين يديها، فجأة أخرجت رفيقتها حبلاً وأوثقت يدي، وهجمت الأخرى عليّ، ووضعت رأسي في حضنها. بدأت أصرخ وأبحث عن أمي التي اختفت وتركتني وحدي معهنّ في الغرفة. أخذت أنادي أمي. أتوسّل إليها أن تنقذني منهنّ، ومن هجومهنّ وتكتيفهنّ لي. بدأت أرفس بقدميّ السّوداء الضّخمة.. أشتمها وأتفّ عليها. وهي مثل وحش هاجمة عليّ بكلّ طاقاتها وقوّتها العاتية. بركت على ساقي اليمنى ووضعتها تحت فخدها.. وأخذت رفيقتها السّاق الأخرى، وباعدت بين فخذيّ، وجلست فوق ساقي الأخرى.. نزعت بيدها سروالي، ومسحت جسدي بدواء بارد، وأنا أصرخ وأعضّ جسد المرأة القابضة على رأسي بين فخذيها.. فجأة لمعت شفرة سكينها، وهي تهوي سالخة لحمي، بألم حارّ بارق في روحي بلهيب الجمر السّاخن، حارق وممزّق لأوصالي برعشة تهزّني هزّاً، وتجرف روحي خارج جسدي، ودم حارّ ينبثق مني، ويدها تذر وتكبس جرحي بالملح، وأعشابها تحرقني.. فلفل يغيب بي، ولم أشعر بعدها بشيء" (1).

إنّ هذا الختان الدّامي كان له آثاره الجسديّة والنّفسيّة، وكأنّ السّكين الذي استخدم لبتر هذا الجزء من جسد زوينة قد أوغل في الجسد البيولوجيّ

---

(1) مزون وردة الصحراء: 132- 133.

والجسد النّفسيّ والعقليّ، لذلك يتابع السّرد آثار ما بعد الختان، ويوغل الحفر في هذه المنطقة الشّعورية للأنثى النّاتجة عن ألم جسديّ لا يُطاق:

"حين أفقت.. وجدتني في الفراش ممددة.. يباعد بين فخذيّ مسند ثقيل. شعرت بألم حارق، وبتورّم في أجزائي الداخليّة. تحسست بيدي جسدي، فلمست كتلة قطن مندّاة ساخنة. رفعت يدي فإذا بها ملطّخة بالدم، وصرخت منادية أمي..." (1).

إنّ لحظة الختان هزّت ثقة زوينة بأمها، فبدأت تلومها بعبارات قاسية، ثمّ طردتها من الغرفة وهي تؤنّبها:

"كلّ هذا بسببك.. ماذا فعلت بك حتى تسلخينني؟ لماذا ذبحتني؟ تبغين موتي.. أنت لا تحبيني.. أنا لا أحبّك. سأخرج من بيتك.. أهرب إلى البرّية. لا أريدك بعد اليوم... " (2).

إنّ (أم سلمان) التي سلّمت ابنتها (زوينة) إلى المذبحة، كانت مدفوعة بالموروث الثقافيّ الذي يتدخّل أحياناً في تعديل الهيكل البيولوجيّ للجسد الأنثويّ باقتطاع جزء منه، إبعاداً للشّياطين، وطرداً للنّجاسة، فالختان يقوّم سلوك الأنثى وخلقها، لكنّ الأم لم تدرك أنّها بفعلتها هذه قد قضت على مستقبل (زوينة)، وأوقعتها في مشاكل نفسيّة لا حصر لها، وأولى تلك المشاكل هلوسات ما بعد الختان، التي استحالت إلى كابوس مزعج يلاحقها في اليقظة والنوم، إذ تتهيّأ لها صورة (البلوشيّة) التي قامت بختانها، وهي تلاحقها بشعرها المنفوش وبشرتها السّمراء وأسنانها البيضاء البارقة، ورائحة أنفاسها الكريهة، وفي يدها شفرة لامعة، وزوينة تهرب في سماء عالية، تستجدي الخلاص منها.

---

(1) مزون وردة الصحراء: 133.

(2) السابق: 133-134.

عدا عن ذلك فإنّ أداة الختان أي (الشفرة) كانت ملوّثة مما عرض زوينة لخطر الموت، إذ أصيبت بالحمّى، التي تتالت نوباتها عليها، والأم تمسح العرق وتبلل جسم زوينة بالخرق الباردة؛ علّها تعود للحياة مرة أخرى.

وبعد انتهاء موجة الحمّى تغيّر كلّ شيء بين زوينة وأمّها، إذ حلّ محلّ الألفة غربة عن المحيط والذات، فدخلت (زوينة) صحراء الصّمت القاحلة:

"أصبحتُ لا أعرف وجهها. وأصبحتْ لا تعرف وجهي، لا تصل إلى أعماقي، ولا أصل إلى أعماقها. لم أعد ابنتها، وما باتت أمي.. شيء ما بيننا انقطع. شيء من لحمنا انسلخ.. حفرة عميقة باعدت بيننا.. حين عدت إلى الحياة، لم أعد أبداً إلى ذاتي. لم أتعرّف على وجهي الجديد، ولا جسدي المبتور، ولا روحي الغائبة. ولا عقلي التائه. لم يكن جزئي وحده المسلوخ، ولكن السّلخ سحب مني أيام طفولتي النّضرة البريئة.. لم تعد بي رغبة في الكلام.. لم تعد لي صحبة ولا أحلام.. نور داخلي بي انطفأ... " (1).

ويتابع السّرد آثار الختان داخلياً وخارجياً على زوينة، فعلى مستوى الخارج أصبحت زوينة مستسلمة لأوامر الأم ونواهيها، تسير خلفها ولا تعصيها، تمتثل لإرادتها واختياراتها، لم تعد لها اهتمامات ولا رغبات.

وعلى مستوى الدّاخل استحال الخوف إلى مسلك حياتيّ بسبب تلك الأشباح التي تطاردها وتنقضّ على جسدها بالشّفرات والسكاكين. لذلك أصبحت تختبئ بين الملابس أو أكياس المونة، مبللة بالعرق، وقلبها يضرب بشدّة من الخوف والفزع، وأنفاسها تكاد تتوقف من الاختناق.

---

(1) مزون وردة الصحراء: 136.

إنّ الختان انعكس على المسلك الحياتيّ لزوينة، وقد أفاض السّرد في متابعة هذا المسلك المحاط بكمّ مؤلم من الآثار الجسديّة والنّفسيّة والعقليّة، حتى يمكن القول إنّ (زوينة) قد انقسمت إلى شخصيّتين: الأولى شخصيّتها قبل الختان، والأخرى شخصيّتها بعد الختان، التي امتدّت معها حتى وصولها إلى زمن الموت الفعليّ، بعد أن مرّت بالموت التقديريّ أو النّفسيّ.

وباتت الشّخصيّة الثانية تقف على طرف نقيض مع الأولى، بفعل التغييرات التي طرأت على زوينة بفعل الختان، وهو ما لاحظتاه (زيانة) و(صالحة) لدى زيارتهما لبيت أم سلمان، فقد بدت لهما (زوينة) هزيلة، صفراء الوجه، يغلّفها الصّمت، وقد علمتا من (أم سلمان) أنّ زوينة لا تقوى على الخروج من البيت ولا تحبّ اللعب، وقد طرأ ذلك عليها من يوم ختانها وتعرّضها للموت، حينها سألتها (صالحة) غاضبة عن أسباب الختان وبالأخصّ أنّ هذه العادة غير منتشرة، بررت الأخرى ذلك بالضّرورة، فهذا أفضل لهم وللبنت:

"الستر ضرورة موعيب، وإن كان على الحمّى فهذا قضاء الله وقدره ما قصدناه، شفرة البلوشية ما كانت نظيفة، يمكن ألهبت الجرح، والتسمم جاء من عندها وليس منا.

البنت الحين بخير وعافية.. مثل ما أنتم شايفينها مؤدّبة ومطيعة، وتسمع الكلام وكلّه بفضل الختان" (1).

وهنا يتعمّد السّرد إظهار الفارق الثقافيّ الذي تخضع له الإناث في هذه البيئة، ففي حين ترى (أم سلمان) أنّ الختان فضيلة، يُقوّم بها سلوك الفتاة وأخلاقها فتصبح أكثر طواعيّة، ترى (زيانة) الأم الحقيقية لزوينة أنّه جريمة

---

(1) مزون وردة الصحراء: 146.

لا تغتفر بحقّ الأنوثة المجروحة، اجتثت روح ابنتها وحيويّتها وتركتها تذوي في ذبول؛ لذلك تدعو – غاضبة – على تلك اليد التي بترت ابنتها:

> "يا إلهي ماذا فعلوا بها؟ وكم ندبة على روحها انطبعت. وكم جارحة منها ثُلمت... وأين تكمن شروخها؟. بلعت غصّة المرارة، وكتمتُ بالكاد غيظي وغضبي، وهذا الألم المنتشر كوخز الأشواك في جسدي. قُطعت يدٌ بترت ابنتي، واجتثت برعم روحها... تركتُها خلفي مع وعدٍ بأخذها في المرة القادمة. ركبت السيّارة، وكلّ ما بي يجيش وينفعل ببركان من الغضب اللاهب العاوي برأسي كإعصار كاسح. وأنا أردد : أولاد الكلب قضوا على ابنتي.. اقتطفوا نضار جسدها.. ملأوها بالنّدوب، جعلوا منها شبحاً خلف جدران الرّعب مرصودة"(1).

ومن ثمّ تقرر (زوينة) استعادة ابنتها لإصلاح ما انكسر، وإنهاضها من ظلمات روحها المنكسرة، وتخطط فعلاً لاسترجاعها، فاشترت أوّلاً محلات تجاريّة وجعلت إدارتها لأولاد أم سلمان، ومن ناحية أخرى أخذت تسائل ضمير (أم سلمان) ومسؤوليّتها عما ألمّ بزوينة من اعتلال الصّحة وكآبة الرّوح التي قد تؤدي بها إلى الموت الفعليّ، وحينها سيحاسبها ربّ العباد (2).

بعد ذلك تقدّمت باقتراحها بأن تستضيف (زوينة) عندها حتى يراها طبيب العاصمة، وتتعلّم القراءة والكتابة، وتختم القرآن الذي سيشفيها بإذن الله.

وهنا نلحظ كيف أنّ السّرد يتعمّد أن يكون إنقاذ الأنثى معتمداً على الأنثى، أي أنّ الذكر مستبعد من قبل السّرد؛ لأنّه لا يعطي اهتماماً كبيراً

---

(1) مزون وردة الصحراء: 203-204.

(2) السابق: 207.

لآلام الأنثى وجروحها النفسيّة، ومن ثمّ بدأت (زيانة) – بعد استرجاعها لزوينة – بوضع خطّة علاجيّة لإعادة تأهيلها للحياة الطبيعيّة والإنسانيّة، وإخراجها من صمتها وخوفها، وكانت الخطوة الأولى هي الحبّ، وإغداق مشاعر الحنان على (زوينة) وتحقيق كلّ أحلامها ورغباتها، وكانت (زيانة) تحمل بين أضلاعها فيضاً من هذا الحبّ المتراكم عبر سنين ابتعادها عن ابنتها.

والخطوة الثانية كانت إجراءً ثقافيّاً ينظر إلى انتشال الأنثى من واقعها المأساوي بالتعليم، ومن هنا بدأ تعليم (زوينة) أبجديّة الحروف وتحفيظها القرآن؛ علّه يشفيها من كوابيسها، وهلوسات الحمّى الطويلة.

أمّا الخطوة الثالثة فهي دفعها إلى البوح لمعرفة الخافي والغامض في مرارة التجربة، وقد نجحت زيانة في إخراج زوينة من حالتها على مستوى الظّاهر، إذ بدأت تتفاعل مع محيطها، كما غادرها الشّحوب، واستردت عافيّتها، وبدأت معالم صباها تنمو وتظهر، لكن على مستوى الباطن لم تنجح النّجاح الذي تسعى إليه، فلم تستطع أن تخلّصها من الخوف الذي يسكنها، ويحاصرها في وحدتها، ويهرب منها في وجود (زيانة)، التي ازداد قلقها، لا سيّما بعد خطوبة (زوينة) وتهيئتها للزّواج، الذي دخلته في حالة سكون مطلق لعواطفها وانفعالاتها الجسديّة، حتى إنّها خلال الاستعدادات التي تسبق الزّواج، كانت تقوم بشراء اللوازم مع (زيانة) وكأنّها تؤدّي واجباً رسميّاً، دون إحساس بأهميّة الحدث.

ونلاحظ هنا سعي السّرد إلى كشف توابع الختان بإدخال زوينة مرحلة الزّواج، وهنا يتدخّل الطقس الاجتماعيّ بالطقس البيولوجيّ، خلال نصائح زيانة لزوينة، إذ أخذت تلقّنها معلومات عن ضرورة الالتحام بين الذكر والأنثى، وأنّها طبيعة الخلق وسنّة البشر؛ محاولةً نزع الخوف عن ابنتها؛ لتمرّ ليلة دخلتها على خير دون آلام، غير أنّ جهودها ذهبت سدى،

بل إنّ ألم هذه الليلة لم يقلّ عن ألم الختان نفسه، وهنا يتابع السّرد مسيرته البيولوجيّة، ليستحضر توابع الختان بواقعة مزدوجة هي (غشاء البكارة) و(ليلة الدّخلة)، والتحام هذه الواقعة المزدوجة بواقعة الختان، هو ما صرّحت به زوينة، إذ اعتبرتهما (ختاناً جديداً).

وبقي التردد والخوف يخالجاها حتى قبل دخلوها هذه الليلة الدمويّة.

"ماذا عساي أن أفعل مع رجل مثل هذا الذي افتضّ (خولة) أو (ميا)؟ وكلّ ما بي يرتعش ويرتعد قبل مجيء يوم الدّم هذا. كيف سأواجه معركتي بسكين باردة مثلومة" [(1)].

وعلى نحو ما أفاض السّرد في وصف واقعة الختان، أفاض في وصف واقعة الغشاء والدّخلة، وربط بينهما في عنف الفعل ووحشيّته؛ حتى إنّه كان أشبه بافتراس الصيّاد لفريسته.

ويعود السّرد ليفسح مساحة لزوينة حتى تحكي عن هذه الليلة؛ فليس معها أحد في هذه اللحظة إلا الزّوج:

"أكاد أتجمّد في خوفي وخجلي، وهو يسأل عن سلخ جزئي النّاقص. ولم أردّ على السّؤال... أشحت بوجهي إلى الحائط وأنا أبكي في الصّمت، وهو يتابع سير رحلة ابتدأها، وشهيّة تزداد في اندفاعه. وما كانت هذه الدّخلة سهلة كما وصفتها (خولة)، ولا ممتعة كما قالت (ميا)، ولم تأت بتلقائيّة فعلها كما تقول زيانة. ما جاء هو الجحيم بعينه، وليس له أيّ تفسير خارج هذا المعنى.. فما معنى هذا الاستيلاء المتوحّش على إباء الجسد وذبح كرامته وعزّته؟ وما معنى هذا الإيلاج في بدن مخشوشب في تشنّجه يعلن رفضاً واضحاً.. ومقفلاً الباب على جوهره

(1) مزون وردة الصحراء: 236. خولة وميا بنات زيانة من زواجها الشرعي.

ولبّه؟ أمامه جسد هائج.. جامح. نافر في جيشان فظيع، يهاجم ويعاود الإيغال في تلاحق نهم مخيف هادر. ينحرش في متراس بدني المدافع في رعدة وخيفة عن كيان منهوب. تحت هذا الولوج المندفع كإعصار يجتاحني في تناوب الصّعود والهبوط. الاهتزاز والترجرج. والاهتصار بجسد يتهاوى تحت الضّغط والنّار المعتلية. وتصبب العرق.. ودبيب دمي الهارب من أطراف رأسي.. وأذني مصفراً بالطّنين والتعب. وطاقة تعاود الهبوب.. تتهافت تحت اشتداد الرّغبة والتلهب والنّهم.. فينغرز في هجوم ضارٍ يخترقني بالكامل بجسده المركوز في أحشائي المتقلّصة من الرّعب والفزع. وفحيح صوته يغمغم ويشخر بأصوات هادرة فوق وجيف قلبي المتسارع في نبضه" [1].

إنّ علاقة (عبد العزيز) بزوجته (زوينة) استحالت إلى عملية ميكانيكيّة لها آلة حادّة تنتشر في جسدها المنكمش على نفسه في محاولة لمنع اختراقه من قبل الذكر، الذي يفتضّ جسد زوينة في عدوانيّة وقسوة، يلجها بقوّة محرّك يصل إلى أقصى طاقته حتى يفيض بالدفق، ثمّ:

"يهدأ.. ويتوسّد ذراعه والصّمت، ويخلّي جسدكِ المنهك والمتمزّق بهذا الافتضاض العنيف القاسي ليبقي مبللاً بالعرق واللزوجة والدم. هذا الجسد النّفاية. بعد معركة خاسرة يرتاح الآن" [2].

ولم ينفع في هذا الطقس الزّواجي ما قدّمته زيانة لزوينة من نصائح تيسّر لها الأمر، من ضرورة ترك الجسد يقوم بدوره الطبيعيّ تبعاً لرهافة

---

(1) مزون وردة الصحراء: 242.

(2) السابق: 244.

الإحساس، والتحلل من الخوف والاسترخاء، ومع ذلك كان خوفها أقوى من كلّ النّصائح. بل إنّ هذه النّصائح جعلت خوفها يتضاعف، لذلك تتساءل عن ذلك الشّيء المريع الذي هي مقبلة عليه في أوّل ليلة، وهو ما أطلق عليه السّرد (الحرام المحلل).

واللافت أنّ السّرد استحضر موقف الزّوج من ختان زوينة، لا بوصفه انتقاصاً من جسدها ومن نفسيّتها، لكن بوصفه انتقاصاً من متعته بجسد زوينة؛ ومن ثمّ تحوّلت علاقته بهذا الجسد إلى واجب آليّ يشبعه على نحو من الأنحاء دون اعتبار للطرف الآخر.

وكما قدّم السرد موقف الزوج من زوينة المختونة، وأثر ذلك على علاقته الجسدية بها، قدّم موقف زوينة من هذه العلاقة، فتصرّح – في الفصل الذي خصصه السرد للمعرفة– أنّها لم تعرف معنى الاكتمال الجسديّ مع زوجها، ولم تصل إلى تلك المتعة التي يردد النّساء الهمس عنها في علاقاتهنّ مع أزواجهنّ؛ مما انعكس عليها سلباً؛ لذلك تدخل دوّامة المساءلة النّفسية علّها تجد الجواب، ويصيبها الإحباط والشّعور بالنّقص والذنب تجاه زوجها الذي لا تصل معه إلى ذروة مشتركة:

"لم أستدلّ أبداً على فعل الطبيعة التي تأخذ سبيلها ومجراها. ولا معرفة أبجديّتها وإتقانها. هل المشكلة تكمن في أداء جسدي النّاقص بأنوثته المسلوخة؟ أم أنّ الرجال يختلفون في طبيعة التوصيل وبراعة الأداء؟ كنت أجهل هذه المهمّة وأين تكمن الأخطاء؟ وأشعر بالفشل التامّ في نقص التكامل والوصول إلى ذروة مشتركة" [(1)].

---

(1) مزون وردة الصحراء: 245.

وقد استحالت العلاقة الزّوجيّة بين زوينة وعبد العزيز إلى علاقة (تعويضيّة)، فإذا فشلت زوينة في إمتاع زوجها جسدياً، أخذت تقدّم البدائل التعويضيّة بالمبالغة في خدمته والاحتفاء به، وبكلّ طلباته.

واللافت أنّه بعد فشل العلاقة الجسديّة بين زوينة وزوجها، تمّ تصعيد الزّوج إلى مرتبة الأبوّة التي بات يمارسها – خلال زياراته القليلة – على اثنتين زوجته وابنته (مزون)، وبذلك أراحها من محاولاتها المتكررة والفاشلة لإسعاده.

> "الحقيقة الأكيدة.. لم أعرف الحب.. ولم أجرّبه. وما كانت حياتي الجنسيّة ناجحة. وما أكنّه لزوجي إعزاز وتقدير ومحبّة تفوق محبّتي لأبي وأخي.. وضعف طاقة الجسد زادت من مشاعر أبوّته نحوي. ومنحتني راحة الخلاص من علاقة لم تشعرني بالراحة أبداً. ولم يتقبّل جسدي فيها هذه الاعتداءات على خصوصيّته وحميميّته. وبدلاً من أن يكون أباً لابنتي أصبح أباً لابنتين" [1].

وهكذا نجد أنّ الختان بتوابعه النّفسية والجسديّة قد قضى على الحياة الزّوجية لزوينة، إذ أصبحت امرأة مجردة من الإحساس، عاجزة عن الأخذ والمنح [2].

ويبدو أن إحساس (زوينة) ببيولوجيّتها الناقصة جعلها – حتى قبل الزواج – تخجل من معالم أنوثتها وتهرب منها، وهو عكس ما كانت عليه (خولة) و(ميا) بنات زيانة، إذ كنّ يجاهرن بنقاط أنوثتهن، ويعلنّها دون حياء وخوف، بل إنّ دم الطمث كان يتهيّأ لها وكأنّه دم قتيل، لذلك كانت تسارع إلى إخفائه:

---

(1) مزون وردة الصحراء: 148.

(2) انظر السابق: 247.

"هذه الأنوثة التي ترعبني ببقع دم تشلّني بالفزع. فأسارع إلى إخفائها عن الجميع. كأنّي أخفي دم قتيل قتلته... وذنب يحاصرني إلى أن تنتشلني يد زيانة، وتدفعني إلى فوق مرة أخرى... وما كانت (ميا) تتخبّط في الذنب مثلي. بل تجاهر بإعلان أنوثة سافر.. يقفز فوق خجلي ويتساوى مع معنى الفضح. كزهو ببروز نهديها.. وغرور الاستدارة وهي تطلب مقارنتها بثديي. وأخاف مرة أخرى. وأنطوي بشدّة على ذاتي. كأنّ الكشف عنهما قتيل آخر ينتظرني. تضحك (ميا) بمرحها المعتاد وتقول:

إذا ما سمحت لي برؤيتهما.. كيف ستسمحين لزوجك بلمسهما والتمتّع بهما بالكامل؟ ويكاد حديثها يصعقني.. وهي تعيد وتشرح وتزيد.."[1].

لقد امتد خوف (زوينة) إلى الوظائف البيولوجيّة الأخرى، بل إنّه ازداد مع دخلوها مرحلة الحمل، ومع اقتراب الولادة كان رحمها يتشبّث بالجنين ولا يسمح له بالخروج، إبعاداً لشبح الولادة.

وهكذا كانت الأبجدية الجسدية لزوينة أبجدية منقوصة؛ نتيجة اقتطاع حرف مهمّ فيها خلال عملية الختان التي أجريت لها، وما لحقها من توابع مدمّرة قبل الزّواج وبعده، ولأمرٍ ما ربط السّرد بين هذه الأبجدية الجسديّة، وأبجدية الكتابة التي حاولت زيانة تعليمها إياها، وكان تقدّمها في إدراك هذه الأبجدية بطيئاً ومتوازياً مع بطئها وفشلها في علاقتها الزّوجية المتكئة على أبجدية مبتورة.

---

(1) مزون وردة الصحراء: 235.

أمّا الواقعة البيولوجيّة الثالثة، فهي واقعة ملازمة للأنثى بعد انتقالها من عالمها الأول إلى عالم الزّواج، وبعد مرورها بالواقعة الثانية (واقعة الغشاء والدّخلة)، ونعني واقعة (الحمل والولادة) وتوابعها من الإجهاض.

وقد خصص السّرد لهذه الظاهرة البيولوجيّة التي تنفرد بها الأنثى باباً كاملاً هو باب الميلاد، وقد تعرض تفصيلياً لحمل الشّخصيّات الرئيسيّة الثلاث، زيانة وزوينة ومزون، مع ملاحظة درجة التوحّد بين هذه الشّخصيّات؛ مما يسمح لكلّ شخصية أن تقدّم مسروداً عن أشياء لم تشاهدها، ولم تسمع عنها، فزوينة – مثلاً– تسرد مرحلة حمل أمّها بها، وتتابع هذا الحمل إلى لحظة المخاض، ثمّ إلى لحظة خروجها من الرّحم، كلّ ذلك في تفصيل دقيق يتابع كلّ صغيرة وكبيرة داخلياً وخارجياً، وكأنّ السّاردة هي زيانة الأم.

ويقدّم السّرد هنا ملمحاً فريداً، يكاد يغاير كثيراً من السّرديات النّسوية والذكوريّة، إذ أفسح مساحة لشخصيّة لا تمتلك قدرة السّرد، بل لا تمتلك قدرة الكلام، بل إنّها مفرغة من كلّ المعارف، هي شخصيّة (الجنين) الذي يحكي في تفصيل دقيق عن بداية تخلّقه منذ كان نطفة واتحاد النّطفة مع البويضة، كما يصف رحلة الخروج من الرّحم إلى العالم الخارجي.

و نلفت الانتباه إلى أنه عندما يرتفع السّرد عن قضاياه الخاصّة بمجموع شخوصه إلى أفق إنسانيّ كلي، تصعد معه اللغة إلى أفق شعريّ ناعم يفرّغ الدّوال من مواضعاتها اللغوية، ويشحنها بطاقة جماليّة هائلة.

> "النّطفة السابحة، الكامنة والمتشبّثة في الأعماق. النّقش في الماء. روح الدفق. عبقريّة الغريزة، وذكاء السّلالة في أن تكون وحتميّة أن تكون. تشقّ طريقها منذ الأزل، في مائها الواصل بين صلبها والبذرة. بين غواية النابض وشهوانيّة البويضة

وافتنان التلاقح. من الحضن الدافئ.. من أعماق الرّحم، تستدلّ قطرة الماء على السّبيل لتخرج بذرتها ولتندفع في مخاضها. من أجل أن تكون السّلالة، وأن تتفوّق عبقريّة الغريزة وتستمرّ الحياة" [1].

وقد كان هذا الوصف مقدمةً لمجيء طفلة الزنا (زوينة) ثمرة علاقة (زيانة) بــ (إيف) الفرنسي، وقد فرض هذا الجنين وجوده برغم محاولات زيانة المتكررة لطرده من رحمها؛ خوفاً من العقاب الذي سيحلّ بها (الموت رجماً بالحجارة)، إلا أنّ الجنين يقاوم كلّ تلك المحاولات لطرده ويتشبّث برحم الأم ويتابع مسيرته التي ابتدأها، حتى إذا حان موعد الخروج إلى الحياة، بدأ يضرب جدار الرّحم ويرجرج مياه الأم القلقة الخائفة، التي انتبذت مكاناً في الجبل مع عبدتها (صالحة) لتلد بعيداً عن الأنظار، وتتخلّص من خوف شهور طويلة مضت، وهنا يتوقف الجنين ليصف لحظة الطلق والولادة، وفاعليّته في هذه العمليّة:

"أضغط جسدي أكثر، لأدفع كتلة مخاطيّة تسدّ طريقي إلى عنق الرّحم، أتقدّم ببطء في جيب مياهي المتفجّر لأقترب من ممر البوابة كي أعبر عنق الرّحم الذي يتمدد، ويرقّ سمكه، ليمررني في كلّ انقباضة أقرب وأقرب من البوابة التي تنفتح عند كلّ انقباضة أكثر.. وأمي تحزق بكلّ طاقة الألم. وشدّته وقسوته. نسيتْ الخوف. نسيتْ العار. نسيت الفضيحة.. هي تحزق وتدفع وصالحة تؤازرها وتضغط البطن، وأنا في طريقي إلى الخروج. أدور وأتقدّم برأسي إلى أسفل القناة، أواجه ظهر أمي برأسي وكتفاي في وضع مستعرض، وأدور نصف دورة لأتمكّن من

---

(1) مزون وردة الصحراء: 9.

وضعي الصّحيح لأمرّ من عنق الرّحم الذي اتسع الآن مع الانقباضة التالية.." [1].

بمثل هذا الوصف التصويري يتابع الجنين وصف رحلته إلى الخارج، بعد أن زحرت أمه لتدفعه مرة واحدة خارج الرّحم، ولتستلمه صالحة من بين فخذي الأم، بينما هو يصرخ صرخة المعارضة الأولى، وموّلدته تقطع له الحبل السّرّي.

ومع انتقال الجنين (زوينة) إلى العالم الخارجيّ تصف مشاعر الوحدة التي انتابتها وهي تغادر رحم أمها، حيث افتقدت مشاركتها لها في مائها الدّافئ ودقات قلبها، كما تصف مشاعر الأم التي غادرت المغارة بخرقها المدمّاة، كسيرة القلب لفراق ابنتها، التي وضعتها صالحة تحت شجرة العرعر ليلتقطها بدو الجبل ويقومون بتربيتها.

ويستغرق السّرد في وصف حال الأم المثلومة بجرح إبعاد طفلتها عنها، وهو الحلّ الوحيد للخلاص من عقاب زانية البئر، والتملّص من الفضيحة، لكنّ العقاب النّفسيّ كان أشدّ وطأة، فكلّ ما في زيانة كان يبكي تلك الطفلة المبعدة:

"ليس الدم النّازف وحده ما يطرده جسدي... لكن روحي أيضاً تنفلت مني.. البطن الخاوي يبكي جنينه، الرّحم الذي لن يكون بعد الآن. الثدي الذي سيجفّ حليبه... والفم الصّغير سيبكيه الانتظار. أجهشتُ في البكاء وأنا أغتسل. دموعي ودموع الماء تنساب على جسدي. والرّحم الذبيح يسيل دمه.." [2].

---

(1) مزون وردة الصحراء: 13.

(2) السابق: 16.

ومع هذه الدفقة الجسديّة المنكسرة أدركت زيانة أنّ هذا الرّحم الذي خانته بأن تخلّصت من عطائه العظيم سوف يغادر وظيفته الإنجابيّة إلى غير رجعة، ولن يكون له دور في حياة أخرى.

إنّ تجربة الحمل كانت تجربة مشتركة ما بين زيانة وزوينة ومزون، مع اختلاف في المؤثّرات الداخليّة والخارجيّة المرافقة لهذا الحمل.

وكما أتاح النّص لزوينة أن تتوحّد مع أمها وتتحدّث بلسانها، أتاح كذلك (لمزون) أن تقدّم دفقات سرديّة بالنيابة عن الأم (زوينة)؛ ومن ثمّ أفصح السّرد عن هذا المضمر على لسان (مزون):

"ولادتي الثانية.. ميلادي الثاني.. جاء في وقته تماماً.. جئت لا لأولد من رحم أمي.. بل جئت لألد أمي ذاتها" (1).

واللافت أنّ تجربة زيانة في الحمل والولادة كانت تختلف عن تجربة ابنتها زوينة، فالأولى كانت تحاول طرد جنينها بسرعة خلاصاً من طقس الثقافة الرّهيب في رجم الزّانية. أمّا الأخرى فإنّها كانت تتشبّث بالجنين (مزون) خوفًا عليه من المعاناة التي قد يصادفها في العالم الخارجي، وربّما كان تشبّثها بالجنين خوفاً من الولادة نفسها.

لذلك فإنّ (مزون) أعلنت تمرّدها على هذا التشبّث، لتفتضّ بكارة الحياة، ولتخرج أمها من الظلام إلى النّور؛ لتخلّصها من الخوف الذي تتحصّن به؛ لتكون هدفاً وحضوراً لها.

إنّ هذه الأنثى (الجنين) ترسم لنفسها هدفاً قبل أن تخرج لعالمها الخارجيّ، وتمتلك المعرفة الكليّة منذ أن كانت نطفة عائمة في مياه والدها، وهنا تتوحّد (مزون) بأمها (زوينة)، فترصد علاقتها بزوجها لحظة أن زرع

---

(1) مزون وردة الصحراء: 22.

بذرته في رحم أمها، أي أنّها ترصد لحظة التلاقح ما بين أمها وأبيها، وكيف كان لها دور كبير في تحقيق ذلك التلاقح رغماً عن إدارة الأم:

"كان عليّ أن أتحرر منها، وأحررها معي. أن أنطلق من عتمة رحمها، وأن أطلقها من قتامة خوفها. أن أساهم في حضورها، رغم أنّها لم تساهم في حضوري. أنا التي سبحت في ماء والدي لأسرع إليها. عمت وتوحّدت في مياهه، لأكون نطفة منها ومنه. الصّدى والرّجع.. كان والدي يحرث حضوري. يذهب ويعود. يصعد ويهبط. يرجرج سكون أمي.. ويغيب فيها.. ينثر ماءه في دجنة جسدها. ويرتمي حولها في نعاس طويل وتبقى هي خارج المألوف تحتمي بمتراس خوفها" (1).

وهكذا فإنّ خوف الأم (زوينة) انعكس على تقلّصاتها البيولوجيّة، فالرّحم يرفض التوسّع والتمدد، ولا يسمح للجنين (مزون) بالمرور، لذلك تكرر (مزون) هجماتها للخروج من النفق المظلم لتحيا زمانها المنفصل عن زمن الأم، وقد عبّر السّرد عن شجاعة هذه الأنثى (الجنين)، إذ أبدى الطبيب إعجابه بنضالها ودورانها واندفاعها القوي للخروج، وبذلك أنقذت حياتها وحياة أمها من موت محقق. وهنا نلاحظ حرص السّرد على أن يشكل (مزون) نفسياً تشكيلاً خاصاً، يكاد يكون تعويضاً لما فقدته أمها في حياتها السابقة على الميلاد.

أمّا الولادة الثالثة فكانت لمزون، وهنا يُنطق السّرد الجنين بلسان أمه:

"ولادتي الثالثة.. ميلادي الثالث.. والدي يعشق أمي.. أمي لا تعرف ماذا تريد" (2).

---

(1) مزون وردة الصحراء: 23.

(2) السابق: 46.

ويتولى الجنين هنا مهمة التعبير عن مشاعر الأم (مزون) الرافضة للإنجاب، ذلك أنّ تمرّدها قادها إلى التمرّد على وظائفها البيولوجيّة وأوّلها الحمل، ويحاول الجنين الكشف عن سبب الرّفض، فيرصد العلاقة الزّوجيّة بين أمه وأبيه، فبرغم نجاحها الظّاهري، فثمّة شيء ما يفصل بينهما، فيجعل (مزون) عصيّة عن امتلاك زوجها (خالد) لها، ربّما لاختلاف الوعي والتجارب، فهو يصنع مصيره بيده؛ لأنّه اكتسب وعياً مبكراً مدعّماً بالتجارب المختلفة التي جعلته يختبر الحياة ويدرك وعورتها، أمّا هي فتجلس وراء زجاج (فترينة) تراقب وتتأمّل من بعيد دون الاحتراق بلهيب التجربة والواقع؛ مما أثر على إدراكها لما تريد وما هو الهدف. برغم نقاط التخالف والتوافق ما بين مزون وزوجها، فقد التقيا لينجبا هذا الجنين المعذّب باختلاف وجهات نظر الزّوجين، فالأب يريد تحقيق حلمه في تكوين سلالة تخصّه، والأم بعيدة عن التفكير في هذه السّلالة، تسرقها أحلامها الخفية، وتبعدها عن عالمها المعيش، وهنا يتابع الجنين الأم بعد الحمل، وضجرها ومللها وعدم رضاها به:

"التقيا – ليلقيا بذرتي في مائها المجنون. ليشكل والدي حلماً لن يكون... وإقطاعيّة من نسل عزوة الفارس الثائر. وبالتالي كانت أمي آخر من يهمّها تكوين السّلالة، انقذفتُ من مائه وأسرعت في اقتناص بويضة أمي والتوحّد بها. برغم أنّه لن يكون لي دور في هذه السّلالة، التي شاءت أمي التفريط بها.. كانت تحملني في رحمها بكثير من الضّجر والملل، عدم الرضا، وقلّة الاهتمام، مشغولة عنّي باهتمامات كثيرة لم أكن من ضمنها..."[1].

---

(1) مزون وردة الصحراء: 48-49.

ومع رفض (مزون) للحمل وللأمومة جاء رفضها للعلامات الجسديّة والنفسيّة المصاحبة له، من غثيان واصفرار وتغيّرات في الشّكل؛ مما جعلها في حالة غربة عن هذا الجسد، الذي باتت ترفضه بشكله الجديد.

وهنا يتعرّض السّرد لبيولوجيّة الأنثى في ظواهر الحمل الخارجيّة والداخليّة، فخارجياً تغيّرت تضاريس الجسد، مما انعكس على الدّاخل النّفسي، إذ سيطرت على مزون مشاعر الغضب من هذا الجنين الذي سيقيّدها ويكبّلها، كما سيطرت عليها مشاعر الرفض لمن كان سبباً في هذا الحمل وهو الزّوج (خالد)، كلّ ذلك يتضح من خلال الدفقة السّردية التالية على لسان الأم مزون:

> "جاء الحمل... باضطرابات هرمونيّة متعددة. من غثيان صباحي. وتغيّرات في الشّكل مريعة، يكفي أن أبدأ صباحي بقيء حامض ومقيت. ثمّ يفاجئني في المرآة وجه كابوسيّ. بتورّم أنفي وشفتي. وازرقاق الانتفاخات حول عيني. وروحي المكفهرة في إعصار الحنق والغضب. وملابس ضاقت حول الخصر. وثدياي تضخما وزاد حجمها بشكل غيّر خطوط اتساق البدن. وبدأت واحدة أخرى تحتلني... وشعور بالغضب يحرمني من إدراك قيمة ومعنى الطفل القادم، وشعرت بقيوده تكبّلني وتقيّدني قبل القدوم والميلاد... وخلال شهور الحمل الأولى ابتعدت تماماً عن خالد ونبذته من حياتي. لم يعد هرمون الأستروجين يغذيني، ويضخّني بعاطفة الجسد والالتصاق برجل "[1].

---

(1) مزون وردة الصحراء: 186.

لم تحرص مزون على الاحتفاظ بالطفل، ومن ثمّ بدأت بوادر الإجهاض أثناء وجودها مع زوجها في القاهرة، بعد تنقلات وسفريات كثيرة خلال الشهور الخمسة الأولى من الحمل، لم تمنح الجنين الراحة والهدوء المطلوبين، وهو أمر عاتبها عليه خالد مرات عدة.

وعندما سأل الزّوج الطبيب عن مسببات النّزيف الذي سبق الإجهاض، أكّد له أنّ سبب ذلك الإجهاد وعدم الرّاحة، والاتصال العنيف، حيث أدّى إلى تمزّق جزء من الحبل السّري، وأكّد في الوقت نفسه أنّ السّبب الجوهريّ هو تقدّم المشيمة على الطفل، وربّما كان ذلك بسبب ركوب الطائرة أو سقوط الأم، أو ركوب الأراجيح، وهو ما قامت به فعلاً مزون؛ مما يرجح مسئوليّتها الأساسيّة عن الإجهاض، برغم أنّها حاولت دفع المسؤوليّة عنها وإلصاقها بخالد بسبب اتصاله العنيف بها في أول ليلة لهما في القاهرة، ناسياً واقع الحمل.

تعددت الأسباب والنتيجة واحدة هي الإجهاض الذي بدأ بإرهاصات بيولوجيّة، بدأت بالنّعاس ثمّ النّزيف الذي صبغ المكان باللون الأحمر:

"بدأت أشعر بالنّعاس أكثر.. نزلت من السّيارة؛ وخيط حارّ يدبّ على فخذيّ ويتسلل إلى ساقي. نظرت إلى طرف قدمي، كان الدم يسيل منها.. واضطرب خالد.. أخذنا المصعد بسرعة وذهبنا إلى الغرفة ريثما يأتي طبيب الفندق. وبدأ الدم ينزف أكثر.. يبلل الشراشف والفوط. والسرير المرطّب بدمي.. وأصبح كلّ ما حولي أحمر" [1].

وبناء على هذه المقدّمات فرض الطبيب على مزون إقامة جبريّة في المستشفى مستلقية على ظهرها حتى ترتفع المشيمة وتعود إلى وضعها

---

(1) مزون وردة الصحراء: 56.

الطبيعيّ، ومع الإقامة الجبريّة ازداد غضب مزون وضجرها من المستشفى ومستلزماتها ورائحة المطهر، وإبر الهرمونات، وجهاز السونار، الذي يراقب من خلاله الطبيب حركات الطفل، ويرقب (خالد) جنيناً يكاد يذوب حناناً وتعلقاً به، ومزون يعاودها النّزيف، لكن هذه المرة على شكل دم متخثر متجمّد:

"إبر الهرمون تجمّد الدم، ويخزّنه الرّحم لليوم التالي. بينما الطفل يتغذى ويعيش على الدم يسحبه من دمي. والمشيمة لا تترمم ولا تترقع، تنزف الدم المتجمد كلّ يومين، وخالد مصرّ على الإبقاء على حياة جنين يتحرّك أمامه على شاشة السونار" [1].

لكنّ الطبيب قرر إجهاض الجنين حفاظاً على حياة الأم، التي تأزّم وضعها الصّحي، فالرّقاد الطويل أدّى إلى التهاب الكلى والقولون والبنكرياس والكبد، ثمّ تطوّر الوضع إلى تسمم الحمل، وبعد عملية الإجهاض تنتقل (مزون) إلى طور آخر من الآلام الجسديّة المصاحبة لما بعد الإجهاض، وهي تفوق في شدتها ألم الولادة نفسه، فكلّ ما فيها يُعتصر:

"أفقت من العملية على ألم هائل يعتصرني ويسحبني خارجاً مني. وجع يشدّ الرّحم. يسحبه بضغط هائل. كأنّه يفرغه مني، ينسله إلى وشائج ومزق.. ليجرّه إلى الخارج ساحباً أمعائي ورئتي وقلبي. كنت أشعر بضغط هائل يفرغني مني. يشفطني ويسلخ داخلي كلّه، ليسرق أجهزتي كلّها ويبقيني وعاء أجوف، تتخبّط فيه صرخاتي. وجعي وأنيني.." [2].

---

(1) مزون وردة الصحراء: 61.

(2) السابق: 62.

وهذه كلّها مواصفات لأحوال لا تستطيعها إلا من مرّ بالتجربة، أي أنّ السّرد هنا كان خالصاً للنسويّة.

إنّ الجنين المجهض كان (صبياً) أكمل شهوره الخمسة؛ مما ضاعف من حزن خالد وأدخله في ضباب روحه الممزقة، ويبدو أنّ (مزون) لم تكن مهيّأة نفسياً لا للزّواج ولا لتوابعه من حمل وإنجاب، ومن هنا كانت لديها الرّغبة في تأجيل الحمل بوصفه عائقاً يقف دون تحقيق ذاتها، ومع مجيء الحمل تعجب (مزون) من ضعف شعورها بالأمومة، برغم وجود هرمون الرّضاعة الذي يفجّر إحساس الأم بجنينها ويزيد من تعلّقها به، لذلك تسائل نفسها دون صدى للجواب:

"لم أعرف مشاعر سابقة على وجود الطفل ذاته، ولم تنم أمومتي إلا في وقت متأخّر عن العادة. هل هي طفولة مشاعر لم تنضج، وزمن أمومة لم أكن مهيّأة له؟

أم هو حنان ناضب وبخل في عطاء قاصر؟

أين هو المعنى في شرح ما هو ضدّ الطبيعة والمعنى؟ ضدّ عضويّة الجسد وتركيبة الحياة" [1].

والمسكوت عنه هنا أنّ رفض مزون للأمومة وتمرّدها على وظائفها البيولوجيّة المترتبة على علاقتها بالذكر بعد الزّواج، كان في حقيقته رفضاً للذكورة، لذلك كان إهمالها سبباً في موت الجنين (الذكر)؛ ومن ثمّ كان موت الجنين سبباً في حزن خالد ثمّ موته، وهو رفض ممتدّ من قبل الزّواج، إذ لم يكن لها أحلام بنات جيلها في الزّواج والإنجاب.

---

(1) مزون وردة الصحراء: 84.

الأنثى وعلاقتها الجسديّة مع الذكر:

ويأتي الطقس الأخير في الأنثى البيولوجيّة ليتابع الأنثى في شبقها الجسديّ وعلاقتها مع الذكر، وهنا ترتفع معرفيّة الأنثى السّاردة لتلمّ بتفاصيل هذه العلاقة كلّها، وما ينمّيها وما يعوقها من النّاحية الهرمونيّة والنفسيّة والعقليّة، وخلال ذلك يطرح السّرد تساؤلات كثيرة عما يجذب الأنثى للذكر، هل هي العاطفة أم العقل أم كلاهما معاً؟

ويخصص السّرد باباً كاملاً لتلمس هذه العلاقة الشّائكة ما بين الذكر والأنثى، هو باب الحب، الذي تولّد عنه باب آخر هو باب المعرفة.

أ- أيّام الشّبق عند زيانة مع الحيض: حصر الأنوثة في الجسد

وقد بدأ السّرد معها بتحرّك مشاعر الحب نحو (إيف) الفرنسي، الذي سكن بالمصادفة في المزرعة المجاورة لمزرعة زيانة، وأدى القرب المكاني إلى اشتعال المشاعر بينهما، كما أنّ الظّروف التي كانت تمرّ بها زيانة نمّت هذه العاطفة بسرعة، ذلك أن غياب الزّوج (حمود) في (زنجبار) لمدة طويلة، وظهور (إيف) فجّرا جوع الأيام والشّهور والكبت والحرمان، فاشتعل جسدها رغبةً وتشوقاً، وبالأخصّ أنّ نظرات إيف تسبر أغوارها وتحرّك براكين جسدها الخامدة، وقد حاولت الهروب وقمع رغباتها، لكنّ ذلك لم ينفع، إذ أعلن جسدها التمرّد عليها، وباتت على شفير الهاوية، لا سيّما بعد أن تبعها إيف لدى زيارتها لهم، وطوّقها بيديه، وضمّها إلى صدره، وقبلها قبلةً ذابت فيها شفتاها:

"لأوّل مرة يتمرّد جسدي عليّ، لأوّل مرة يرفض التهدئة والقمع، جوع الأيّام والشّهور والسّنين ينفجر كلّه الليلة. جوع الكبت والحرمان الطويل يبطش بي الليلة. يجب أن يعود حمود، أو يرسل في طلبي بأسرع وقت ممكن.. وأتمزّق بين رفض عقلي،

ونداء الجسد، بين عاطفتي المتفجّرة، وبين واقع محرّم مرّ. بتّ على شفير هاوية توشك أن تبتلعني في أيّ لحظة، وفي أيّ وقت، يجب السّيطرة على جماح نفسي، وخنق رغبة هذا الجسد، وترويضه بكلّ الأسلحة الممكنة.."(1).

لقد فوجئت (زيّانة) بهذا البركان الهائج في جسدها، وهذه الرّغبة التي تعوي في كلّ جزء فيها، والتي تبلغ أعلى مستوى لها في أيّام الإخصاب، ولا تجد وسيلة لإخماد هذه الرّغبة سوى أن تلاحق جسدها بالإرهاق والتعب، وهي وسيلة لا تنفع في كلّ الأحيان:

"كنت أعاني من جوع العاطفة وجوع الجسد. خاصّة في أعلى أيّام الإخصاب في دورتي الشّهرية، حيث يبلغ البدن قمّة الرّغبة والتوتّر، ويصبح الشّبق عواء ذئب جائع. كلّ جزء فيه يعوي على حدة. ويبلغ بي الجنون ذروة البحث عن الخلاص. والبرء من حمّى التوتّر والإخصاب بمزيد من بذل الجهد في العمل والنّشاط. وغالباً تمرّ الفترة على خير ويهدأ الجسد بالتعب ونزول الطّمث. أحياناً يبقى ذئب الحرمان يعوي رافضاً كلّ الحلول المؤقتة والكاذبة. وتبقى نار الرّغبة تشتدّ وتتأجج. وظمأ البدن يمتدّ في جفاف شهور وسنين الهجرة الطويلة، والحاجة إلى الرجل المفقود، إلى اكتمال الأنثى بي، اكتمال رغبتها بجزئها النّاقص. حقّها في الاستمرار وإتمام دورة الحياة. وإلا ما معنى وجود الحيض. إن لم يكن لتواصل الذكر والأنثى؟ لالتقاء الرّغبة وإتمام بذرة الخلق" (2).

---

(1) مزون وردة الصحراء: 81.

(2) السابق: 82-83.

إنّ ما سبق كان مقدّمات تبريريّة لاشتباك (زيانة) في علاقة جسديّة مع (إيف)، وقد أتبعت ذلك بمبررات أخرى بعضها يعود إلى ما قبل زواجها من حمّود، فقد تمّ من غير سابق معرفة، فكانت العلاقة الزّوجيّة أشبه بشراكة جسد بعيداً عن فهم ماهيّة الحبّ والعاطفة، بمعنى آخر حصرت (زيانة) علاقتها بحمّود بالفراش والسّرير، حيث تجتمع فحولة الذكر وجموح الأنثى، وكانت حينذاك زوجة مشبعة وفيّة، ومع غياب (حمّود) وسفره الطويل بدأت تظهر النّواقص، أضناها الصّبر والانتظار، إلى أن ظهر (إيف) في حياتها، ومعه احترمت جسدها ورغباته، وعرفت أنّ التحرر يبدأ بالجسد وينتهي بالرّوح والفكر، معه بدأت تتعرّف أبجديّة العشق، وتتهجّى تضاريس الجسد، وكانت خلال ذلك كلّه تقارن بين إيف وطقوسه العذبة الرّقيقة، وفحولة حمّود المتعجّلة إلى النّهايات المشبعة أو غير المشبعة لها[1].

إنّ خطورة مسرود زيانة عن علاقتها بإيف تتمثل في اختصارها للأنثى في الجسد، وهو مأزق قد تقع فيه بعض السّرديات النّسوية، ذلك أنّ حصر الأنثويّة في الجسد يحوّلها إلى سلعة تحكمها قوانين السّوق في العرض والطلب[2]، وهي نقطة سوف نقف عندها لاحقاً؛ إذ يوجّه السّرد انتقاده لمجتمع الخليج الذي يحصر الأنوثة – غالباً – في نطاق الشّكل، فيختار الذكر الخليجيّ تشكيلة متنوّعة من الإناث (زوجات وجاريات وخادمات)، لكي يتمتع بأشكالهنّ وجنسيّاتهنّ المختلفة.

إذن هناك خطورة من حصر الأنوثة في الجسد، وهي قناعة اعتنقتها (زيانة) وتوقفت عندها، إذ كانت ترى أنّ أيّ حديث غير حديث الجسد كذب

---

(1) هذا تبرير من زيانة لخيانتها لزوجها، فقد أشارت من قبل إلى أنّ علاقتها معه كانت مليئة بالرغبة والإشباع. انظر ص 84 و انظر ص91–92.

(2) انظر د. محمد عبد المطلب، بلاغة السرد النسوي: 39–78.

وبهتان، فحين وقعت حفيدتها (مزون) في حيرة بين رجل العقل ورجل الجسد، رجّحت لها زيانة كفّة الجسد، وقالت لها:

"لا قناعة إلا قناعة الجسد، ولا حقيقة للحياة إلا في حياة الجسد. اشتعال العاطفة.. ارتواء الرّوح واكتمال البدن، والزّواج يعني رجلاً تشتهينه" [1].

ب - مزون وحيرتها بين رجل العاطفة ورجل العقل: (جدليّة الجسد والعقل)

لقد توصّلت الجدّة (زيانة) من خلال علاقتها الزّوجية بحمّود، والعاطفيّة بإيف، إلى أنه لا معرفة إلا معرفة الجسد، فما هي المعرفة التي توصّلت إليها حفيدتها (مزون) التي اشتبكت في علاقات متعددة مع الذكر، هل رجّحت كفّة الحبّ أم العقل، أم كليهما معاً في ميزان واحد للوصول إلى علاقتها الجسديّة مع الآخر (الذكر)؟

إنّ ما يميّز مسيرة مزون هو أنّها كانت تمتلك ذاتاً تلهث خلف كينونة مجهولة، تدفعها للمغامرة بحثاً عن المعرفة، لذلك تخوض تجارب مختلفة بروح متطلعة إلى معرفة كلّ شيء، وإلى تحقيق كينونتها الفعليّة والفعّالة في هذا الكون الدّائر، غير أنّ هذه المعرفة التي تقصدها مزون لا تملك مصداقيّة بالقراءة فقط، إذ لا بدّ من دعم القراءة بالتجربة، وقد خاضت أولى تجاربها مع زوجها (خالد)، الذي اكتملت فيه مواصفات العلم والثقافة والمركز الاجتماعيّ المرموق والثروة، ويُضاف إلى ذلك أنّه يحبّ (مزون)، ويتمتع – بحسب قولها – برجولة راقية ضدّ معنى الذكورة التقليديّ السّاقط، برغم ذلك كلّه، فثمّة حلقة مفقودة في هذه العلاقة الزّوجيّة، وكانت سبباً في وصول خالد إلى الموت التقديريّ ثمّ الفعليّ، وقد ترك موته (مزون) في حيرة

---

(1) مزون وردة الصحراء: 304-305.

تساؤلاتها عمّا كان ينقصها مع خالد، وهنا تبدأ رحلة التساؤلات والاحتمالات، ورحلة الكشف والمعرفة؛ إذ لاحظت من خلال قراءاتها للشّروح والتفاسير أنّ زيادة هرمون الأستروجين تعني أنوثة أكثر وشبقاً بلا حدود، مما يغذي العلاقة ما بين الذكر والأنثى، وهو ما كان يحصل مع خالد، فمع زيادة هذا الهرمون عند (مزون) في أيّام الإخصاب تذوب كلّ الخلافات وتصغر تحت اجتياح المدّ الهرمونيّ، ويتعطّش الجسد للسقي والإرواء، وتتألّق العلاقة [1].

وهنا يطرح السّرد مجموعة من التساؤلات فيما يخصّ هذا الهرمون المفعّل لعلاقة الأنثى بالذكر، تقول مزون:

"هل هرمون الأستروجين هو جوهر الأنوثة الغامض؟ هل هو روح المرأة. سرها الخفيّ وتعويذة سحرها الفتاك؟

وهل كانت نساء التاريخ ورموز الأساطير. من هزن العروش من جذورها.... هل كن يعانين من تطرّف هرموني وتوتر أنوثة عالٍ؟ وهل استغلّ قانون الرجل هذا التطرّف في الانفعالات والأحاسيس الأنثوية لصالح صياغة قوانين تفوّقه الجائرة" [2] .

إنّ هرمون الأستروجين هو الذي يدفع الأنثى عموماً ومزون على وجه الخصوص للالتحام بالذكر، وهو ما كان يرفضه (خالد)، إذ كان يطمح لامتلاك زوجته جسداً وروحاً وعقلاً، أي خارج طبيعة جسدها الغريزية المؤقتة، وشعوره العميق بعدم القدرة على امتلاكها دفعه إلى اتهامها بأنّ إعجابها به ما هو إلا نتيجة لإعجاب الآخرين به وبنجاحه، وأنّه لو أتت مذمته من أحد ما لسارعت إلى إلقائه وتحطيمه، ومن ثمّ تطوّر الأمر به إلى صراعات داخليّة نفسيّة نتيجة نزعة الشك التي باتت تسيطر عليه، فأصبحت

---

(1) مزون وردة الصحراء: 185.

(2) السابق: 185.

حياته مع (مزون) شكلاً من أشكال الاستجوابات الطويلة المملة، ثمّ اختلطت أزماته النفسيّة والماديّة لخسارته في البورصة، ومات في حادث سيارة، أي أنّ السّرد تخلّص منه بعد أن ثقلت تساؤلاته واستجواباته، تاركاً (مزون) في حيرة تساؤلاتها عن ماهية العلاقة بين الذكر والأنثى، وعما كان ينقصها في علاقتها مع خالد حتى أفسد عليهما حياتهما؟

ما الذي ينقصها وقد كانت زوجة محبة وعاشقة، حتى إنّ تماهيها مع المحبوب أنساها وجودها، وشهادتها الجامعية باتت مطوية في أحد الأدراج؟

إنّ ما ينقص هذه العلاقة لا يمكن فهمه إلا بعلاقة أخرى وتجربة أخرى، وقد قاد السرد (مزون) – بطلة الرواية– للتعرّف على المخرج التلفزيونيّ (ضاري)، وكان ذلك بعد عودتها من الكويت إلى مسقط، وقد سيطرت الطبيعة البيولوجية على علاقتها به، منذ أول لقاء لها معه، إذ اندفعت إليه بنداء الغريزة، شدّها إليه جاذبيته الذئبية، التي أرسلت موجات اشتهاء أيقظت مشاعر مزون بعد مرحلة حزن طويلة على خالد، وهو يختلف عن زوجها بشعبيته المقتربة من لغة الحواري والأزقة، وشهوانيّته الأقرب إلى حيوانات الغابة، وهو عدا عن ذلك زير نساء، وليس وسيماً مثل خالد. كل ذلك جعل عقل مزون يرفضه، لكن جسدها ينجذب إليه، وبالأخص أن (ضاري) قنّاص يتقن كل أساليب الصيد، وهي تنجذب إلى الصياد بجاذب مغناطيسي خارج إرادتها. (1)

وهنا تكتشف مزون هذا الجانب الحيوانيّ والغريزيّ فيها:

---

(1) مزون وردة الصحراء:261.

"لأوّل مرة أكتشف هذا الجزء الحيواني فيّ. هذا الخارج على التشذيب والتهذيب وقيد العادات والتقاليد. وما نطلق عليه تهذيباً اسم الأنوثة. وما أطلق عليه فضائل هرمون الأستروجين" (1).

إنّ جسد (مزون) كاد يتمرّد عليها ويلتحم بحيوانيّته المفقودة؛ مما زاد من غضبها من (ضاري)، فجسدها يشتهيه ويرغبه، وعقلها يرفضه، فرجل مثله لا يشبعه إلا دور الشهريار الذي لا تكفيه امرأة واحدة – على حد قولها – وهي ترفض أن تكون محطة عابرة في حياته، لذلك اتجهت إلى تعذيبه بالوصال تارةً والهجر تارةً أخرى، وتلذذها في تعذيبه ربّما كان انتقاماً لبنات جنسها الواقعات في شراكه.

ومع استمرار العلاقة بينهما لاحظت مزون أنّها لم تكن مدفوعة بالهرمونات والغريزة، بل إنّ هناك شيئاً آخر يجمعهما بعيداً عن هبوط مؤشّر الأستروجين أو ارتفاعه، هذا الشيء هو (الفن)، الذي يلهب ويؤجج العلاقة بينهما بسهولة، رغم هبوط مؤشّر الهرمونات إلى أدنى مستوى له، ويُوجِد نبضاً مستمراً بين (مزون) و(ضاري) خارج مفهوم الذكر والأنثى.

وقد اكتشفت مزون ذلك خلال زيارتها الأولى لضاري في مكتبه، إذ بدا لها إنساناً جاداً مهتماً بأدقّ تفاصيل عمله، مما أشعرها بالتقدير والاحترام لوعيه وذاته الفنيّة المرهفة، حينها غابت صورة (الدون جوان) لتحلّ محلّها صورة الفنان الجادّ الملتزم، ومع وصولها إلى هذه النّقطة الجديدة في علاقتها مع (ضاري) أدركت أنّ ما يتحكّم بعلاقتها معه ليس فقط هرمون الأنوثة في صعوده وهبوطه، الذي يدفع الأنثى إلى لقاء الذكر، وبالأخصّ مع احتدام الشّهوة مع ذروة الطمث، بل هناك شيء أقوى وأكبر يجمعهما هو (الفنّ).

---

(1) مزون وردة الصحراء: 262.

نلاحظ هنا أنّ السّرد يتحرّك خارج منطقة النسويّة الخالصة، ليدرك العلاقة المحايدة بين طرفين يجمع بينهما شيء آخر غير الجسد وغير الجنس، هو الفن، ويهدف السرد بذلك إلى استبعاد الجسد من أن يكون هو حلقة الوصل الوحيدة بين الذكر و الأنثى أو لنقل إنّ السرد يرفض حصر الأنوثة في الجسد، لأنّ هذا امتهان للأنوثة، ويحولها إلى سلعة خاضعة لقانون السوق.

إنّ النتيجة منحت (مزون) شيئاً من الرّضا، ذلك أنّها وصلت إلى تلك الحلقة المفقودة في علاقتها مع (خالد)، إذ كان يريد امتلاك هذا الفنّان القابع في داخلها، وإخضاعه لسلطته، برغم انعزال هذا الفنّ في أعماق سرّية، إذن هذا الفنّ هو ما كان ينقصها مع (خالد)، لذلك كان يحتضن وجوداً ناقصاً، ويتألم لعدم اكتماله، ومع ذلك أدركت أنّ الفنّ هو الحقيقة الوحيدة لوجودها الصّافية الخارجة عن إرادتها، وهو ما لم تدركه مع (خالد).

ما يهمّنا في الكلام السابق أنّه ثمة ركيزتان توجهان سلوك الأنثى العصريّة تجاه الذكر هما: العاطفة أو الجسد، والعقل، وبين هذين القطبين تتمثّل حيرة (مزون) بين رجل العقل ورجل الجسد، وقد وصلت هذه الأزمة في الاختيار إلى ذروتها، عندما تعرّفت على (برنار)، المخرج الفرنسي الذي جاء إلى عمان لتصوير فيلمه التسجيليّ عنها، بحسب مرويات خاله (إيف) في كتابه (وردة الصحراء)، وخلال إقامته في عُمان، انجذبت إليه مزون، وقد حرّكها تجاهه ميلها إلى معرفة كلّ ما هو جديد ومبهر في الثقافة والمعرفة، وكأنّها تعيد تجربة جدّتها (زيانة مع إيف)، ومع قدوم (برنار) أصبحت (مزون) أكثر تذبذباً وحيرة أمام هذا الطارق الجديد، الذي يحتفي به عقلها أكثر من جسدها، يشدّها إليه ثقافته الأكاديميّة وأستاذيّة الفنّ الراقي، وهو يختلف عن ضاري:

"خطوة خطوة انجذبت إلى رجل الوعي والانضباط.. المدرك لصرامة الفنّ وجدّيته لا صعلكة ضاري ولا بوهميّته، فوّار للمعرفة.. البحث والإدراك. التائق لكشف ومراودة المحال. بعيد الشّبه عن ضاري اختلاف الليل والنهار"[1].

لقد تعبت (مزون) من هذا التذبذب، إذ تجد صعوبة في فصل القرار بين ما يريده العقل، وما تريده العاطفة ويفضّله الجسد، وهي من خلال تجاربها المختلفة أدركت أنّ الأبجديّة التي تنشدها عند الرجل، غير متحققة على مستوى الواقع، فهي تريد أبجديّة متكاملة لا تعتمد فقط على الجسد واندفاعاته الغريزيّة بفعل الهرمونات، بل تستند كذلك على ركيزة أخرى لها نفس الأهمية، وهي التوافق العقليّ ما بين الذكر والأنثى، بحيث إذا خفت صوت الجسد في لحظات بعينها، علا صوت العقل ليغذي ذلك التواصل الفكريّ بينهما، فتدفق أفكارهما الإبداعيّة، وتُردم جميع الخلافات، وأيّ تواصل دون هاتين الركيزتين (العاطفة والعقل) هو تواصل غير متكامل، وغير مستمر من وجهة نظر مزون.

ج- زوينة وأبجديّة الجسد المنقوصة:

فيما سبق اختارت زيانة (حوار الجسد)، ووصلت إلى معرفة مواضع قوّة جسدها وضعفه ومتعه من خلال علاقتها مع إيف، أيّ أنّها نجحت في قراءة أبجديّة جسدها، ومن ثمّ احترمت رغباته، وقد بدأت هذه القراءة من الجسد وانتهت إليه، ومع إيف عرفت أنّها لم تعش حياة حقيقيّة مكتملة إلا في تلك الشّهور القليلة التي قضتها معه، ومن خلال تشابكها الجسديّ معه عرفت معنى اكتمال الوجود في علاقة الذكر بالأنثى.

---

(1) مزون وردة الصحراء: 303.

أمّا الحفيدة (مزون) فأوصلتها رحلتها المعرفيّة فيما يخصّ علاقتها بالذكر إلى أنّ هذه العلاقة لا تتكامل إلا بوجود أساسين مهمّين هما: حوار العقل وحوار الجسد، وعندها فقط تتكامل أبجديّة الجسد من الألف إلى الياء، وهو ما تبحث عنه في واقعها ولا تجده، إذ لا يوجد من يطفئ هدير عقلها ويشبع عواطفها في الوقت نفسه، وربّما كان ذلك أحد أسباب ترددها في تكرار تجربة الزّواج مرة أخرى.

أمّا بالنّسبة لزوينة، فقد كانت أمّية في قراءة أبجديّة جسدها، لا سيّما بعد أن قامت بيئتها المتخلّفة ببتر حرف مهمّ في هذه الأبجديّة خلال عمليّة الختان، وما لحقها من آثار مدمّرة نفسياً وجسدياً قبل الزّواج وبعده.

*** الأنثى الاجتماعيّة**:

إنّ النّسق البيولوجيّ الذي كان صاحب السّيادة في نصّ (مزون وردة الصّحراء)، لا يمكن أن يمارس وظيفته بعيداً عن الأنساق الأخرى، لكن أقربها إليه هو (نسق الأنثى الاجتماعيّة)، إذ من هذا القرب يتحقق نوع من التداخل بينهما ليشكّلا السّلطة الخارجيّة المسلّطة على الأنثى، في زمنها الأوّل: زمن الطفولة، وزمنها الآخر الذي تعيشه في كنف الزّوجيّة.

والملاحظ في السّرد النّسوي – عموماً – أنّه يتحرّك في مسارين يرصد فيهما قهر الأنثى: المسار الأول، يرصد فيه قهرها في مرحلة الطفولة وتوابعها، والمسار الآخر يرصد فيه قهرها في مرحلة الزّواج وتوابعها.

أ - الأنثى المقهورة / طفلة:

نواجه في النّص أنثى اجتماعيّة من الطّراز الأوّل ممثلة في (زوينة)، وتكاد مسيرتها الحياتيّة تمثّل جميع صور القهر الاجتماعيّ، وهنا تتدخّل السّلطة الاجتماعيّة الممثلة (بهؤلاء) بكلّ تعاليمها ونصائحها، لدفع الأنثى لعدم الاصطدام مع هذه السّلطة، بل الاستسلام لها استسلاماً مطلقاً، وهذا

الاستسلام ناتج عن التعاليم والتقاليد التي تتوارثها الأنثى، واحدة بعد الأخرى، وكأنّ كلا منهنّ مسؤولة عن أمانة تحملها، وعليها أن تبلّغها لمن تليها من الإناث، إذ هي قد مرّت بتجربة الصّدام مع الذكر، وما ترتب عليها من استسلام يحفظ لبيتها قدراً من السّلام الاجتماعيّ الظّالم.

ويمكننا أن نتابع في النّص مجموعة من الإجراءات التنفيذيّة التي تتسلّط على الأنثى منذ صغرها وتزداد بظهور ملامح نموّها، وهي إجراءات تعتمد على قانون التفاضل بين الذكر والأنثى أساساً لها، وكان ذلك بهدف تطويع الأنثى وتهيئتها للدّخول تحت سلطة الذكر، وأولى تلك الإجراءات التمايز المبكّر بين الأنثى والذكر، إذ يحاصر المجتمع الأنثى ويقيّدها بتقاليده ومحرّماته، ويحاصرها في جدّها ولهوها، فما يصحّ للذكور لا يصح للإناث، وكأنّ قانون الأنوثة في هذه البيئة هو الحرمان، وإذا ما تجرأت الأنثى على هذه السّلطة الاجتماعيّة وتقسيماتها الظّالمة، قوبلت بالعقاب الجسديّ والنّفسي، وهو ما تعرّضت له (زوينة)، ذلك أنّ تمرّدها على النّسق الاجتماعيّ بسباحتها في الفلج مع صبيةٍ صغار، وعودتها متأخرةً إلى البيت مع غروب الشمس مبللة الثياب، عرّضها للضّرب المبرّح أوّلاً، ثمّ الحبس في البيت إلى يوم الختان، وكنّا قد توقفنا مطوّلاً عند هذا الاعتداء الظّالم على أنوثة (زوينة) في مرحلة عمريّة مبكرة؛ مما قضى على نضارة طفولتها، وفيما بعد زواجها، وقد سكنت هذه الحادثة مخيّلتها، حادثة السّباحة، وحادثة الختان؛ بوصفها عقاباً لهذا التجاوز:

"آه.. كم كان غالياً ثمن هذا الشّرف المخدوش بسباحة طفلة في الفلج بمشاركة صبيان صغار" [1].

---

(1) مزون وردة الصحراء: 256.

وهذا يعني أنّ التمرّد على النّسق الاجتماعيّ يقود المتمرّدة إلى أشكال من العقاب النّفسي والبدنيّ، وقد كان الختان بداية لترويض (زوينة)؛ ومن ثمّ إدخالها تحت سلطة ذلك النّسق، ممثلاً في الأم الصّناعية (أم سلمان)، التي حوّلت (زوينة) إلى تابع لها، تُجلسها معها ساعات طويلة تدرّبها على أعمال تنظيف المنزل وإعداد الطعام وتربية المواشي:

"أسير خلفها أحمل طاعتي وأتعلّم.. أكنس وأغسل الأطباق. أخبز الخبز، وأحضّر للبقرة طعام الفصّة.. أنفّذ كلّ ما تطلبه بدقة.. لم أعد أرفض لها طلباً..." (1).

ثمّ أخذت (أم سلمان) تلقّن (زوينة) تعاليم وتقاليد بيئتها الاجتماعيّة التي تلزمها بالاستسلام للذكر، وعدم الدّخول معه في صدام، حتى تحفظ بيتها من الدّمار، وتحافظ على زوجها بقربها مستقبلاً:

" المرأة الذكية هي من تحرص على صون هذا البيت والحفاظ على كيانه، واستمرار نجاحه وتقدّمه؛ لأنّ المرأة المهملة لبيتها تفقد زوجها بسرعة، وتجعله يسارع في البحث عن أخرى. يجب علينا المحافظة على أزواجنا بالمكان النّظيف واللقمة الهنية، ولذا يجب إعدادك لزوج المستقبل بالشّكل الكامل التامّ. حتى يفرح بك ويسعد، ولا يدعي علينا بسبب تقصيرنا في تربيتك" (2).

واللافت أنّ السّرد تعمّد إحداث صدام في طقس الأنثى الاجتماعيّة، ذلك الصّدام الذي وقع بين (زيانة) و(أم سلمان)، عندما حاصرت الأخيرة (مزون) بتعليماتها في الابتعاد عن لهو الصّبية وألعابهم التي لا تناسب

---

(1) مزون وردة الصحراء: 138.

(2) السابق: 141.

الأنثى، فإذا بزيانة تعارضها، إذ ترى أنّ مشاركة (مزون) في مثل هذه الألعاب لا يجرح أنوثتها من قريب أو بعيد، تقول مزون:

"سألت زيّانة عن سبب تأخّرنا، فأجبت بأننا كنّا نسبح في الفلج، ولم نشعر بمرور الوقت وحلول الظّلام. وكادت أمي تسقط على الأرض حين سمعت كلامي لولا زيانة التي احتضنتها، وتلقتها بين يديها، وحمتها من السّقوط.

كلنا نسبح في الفلج يا أمي. وكانت السّباحة ممتعة.

قالت جدّتي أم سلمان: البنات لا يسبحن في الفلج.

رددت زيانة: لا فرق بين البنات والأولاد يا أم سلمان.

عجيب!! كيف يستوي البنات والصّبيان في هذا الزّمن؟ الذي يصحّ للذكور لا يصحّ أبداً للبنات. وإلا تنقلب هالدّنيا باللي فيها.." [1].

إنّ تصرّف (زيانة) كان بدافع عقدة الذنب التي تملّكتها بتركها ابنتها غير الشّرعيّة (زوينة) لعالم المجهول والضّياع، وقد حاولت تعويض ذلك في حفيدتها مزون، كما أنّ مفاهيم الزّمن الجديد اختلفت عن القديم، إذ لم تعد السّباحة حكراً على الأطفال الذكور فقط، وممارستها من قبل الإناث لا تشكّل خطراً على أنوثتهنّ وحيائهنّ.

لم يكن الصّدام بين الجدّتين (أم سلمان) و(زيانة)، بل بين (زوينة) و(زيانة) ووقوفهما على طرفي نقيض فيما يخصّ تربية (مزون)؛ فالأولى تقيّدها بالخوف وتحدّ من حرّيتها وانطلاقها المندفع إلى الحياة، والأخرى تدفعها للمغامرة والكشف والمعرفة.

---

(1) مزون وردة الصحراء: 38.

"كلّ شيء يعني لزوينة مصدراً للخطر. وكلّما ربطتني بقربها حلّت زيانة حبال هذا الأسر.. وأطلقتني في الحقول الواسعة أرفرف وأطير" [1].

بل إنّ زيانة كانت تحرّض (مزون) على طرح الأسئلة، واكتشاف الجواب، وعندما تأتي بالجواب تدفع إليها زيانة بالمكافأة تشجيعاً لها.

بين هذين القطبين المتناقضين تربت مزون، ونشأت بين الموجب والسّالب، والخوف والاقتحام، وكلّ من (زيانة) و(زوينة) تحاول تشكيل وعي (مزون) حسب رؤيتها وإدراكها:

"أمي زوينة معنى للخوف، التردد، الشكّ، العزلة، القدريّة والانطواء. زيانة الشّكل المضادّ المختلف لكلّ المعاني السّابقة، الحامل لكلّ التفتّح، للجرأة، والجسارة، الطموح والإرادة، الافتتان والمغامرة... والوصول إلى كلّ ما تريد.. كلّ منهما تحاول المحي والكتابة على وعيي وإدراكي.. كلّ منهما تحاول طمس الأخرى ضمن شروط المحبّة والوداد. الخوف الذي ترشّه زوينة تقشّ غباره زيانة في الصّباح التالي " [2].

وهذا يعني أنّ (زوينة) كانت تلاحق ابنتها بتعليمات الطقس الاجتماعيّ، وزيانة كانت تعارض (زوينة) في ذلك وتحرر (مزون) من قبضة النّسق بالحبّ والحنان.

وقد كان لهاتين التربيتين أثر في تحديد هوية مزون وشخصيّتها، فأحياناً يقبع داخلها خوف وتردد أمها، وبالأخصّ رفضها للذكورة، وهذا ما أدركته (مزون) خلال سفرها إلى الكويت لمتابعة دراستها الجامعيّة في

---

(1) مزون وردة الصحراء: 32.

(2) السابق: 27.

المسرح، ذلك أنّ كثرة المعجبين المطاردين لها تدفعها لمزيد من الرّقص. تقول:

"فما زال خوف أمي الدائم من رجل ما يتقطّر في وعيي السّاكن نقطة نقطة" [1].

وفي المقابل ورثت عن (زيانة) حبّ المغامرة والكشف، وهو ما جعلها في حالة بحث دائم عن كينونة مجهولة، وربّما كان وجود (زيانة) في حياة (مزون) أشدّ تأثيراً وأهميّة، إذ يعمّ عطاؤها على الجميع، وترفع الضّعف والتردد عن حفيدتها (مزون).

في مثل هذه البيئة لا تحتلّ الأنثى أهميّة في حياة والدها، فهي مسقطة من جدول اهتماماته وأعماله، يتفرّغ للعمل خارج البيت، يساعده في ذلك أولاده الذكور، كما هو حال (أبو سلمان)، بينما تتفرّغ زوجته لترتيب شؤون المنزل الدّاخليّة، تقول زوينة واصفةً انشغال الجميع عنها وعن الاهتمام بها:

"والدي الهادئ الصّموت، يختلف طبعه كثيراً عن طبع أمي.. يعمل منذ الصّباح الباكر إلى حلول المساء في الخارج.. يساعده في العمل أخوتي. مشغولون بعملهم وحياتهم. نادراً ما تهمّهم شؤوني وأموري الصّغيرة في زحمة حياتهم الخاصّة.

أمي وحدها تحمل أعباء حياة الجميع في وسط هذا البيت الدّائر بها وبي بكلّ تواصل وانتظام" [2].

---

(1) مزون وردة الصحراء: 160.

(2) السابق: 243.

وقد تعرّضت (مزون) لنفس الإهمال والتهميش، فعلاقة والدها بها علاقة زائر في ضيافة، يزورهم خلال فترات متباعدة قادماً من الكويت ليتابع صفقاته التجاريّة في عُمان، جالباً معه الهدايا والنّقود. تقول مزون:

"ربّما ينساني كلّ ستة أشهر، ويتذكّرني في زحمة العمل.. يأتيني بالهدايا والنّقود واللعب الكثيرة.. هل لأنّه مقيم في الكويت؟

أم لوجود زوجتيه وأولاد آخرين وتجارة نشطة؟

أم أنّ احتلال آخر القائمة يبقيني رهن النّسيان والقطيعة؟

.... كان لا يتدخل في تربيتي وتكويني، وعلاقته بي علاقة زائر في ضيافة، يحتفظ بالمسافة والبرود وآداب الزّيارة" [1].

ولم يظهر دور هذا الأب إلا في تأمين الإقامة لمزون في الكويت وتخصيص جناح لها في البيت الكبير، ومن ثمّ تأمين عريس يناسبها؛ لأنّها باتت بجمالها وغرورها عقبة أمام زواج أخواتها الأخريات، ومن ثمّ أقدمت مزون على اختيار أنسب الموجود والزّواج منه، لا رغبةً منها في الزّواج، إذ كانت ترى أنّها لم تنضج بعد، ولم تحقق ذاتها ودورها في الحياة، بل تحوّل موضوع الزّواج إلى أمر واقع مفروض عليها فرضاً بضغط من والدها وأخواتها.

ب - قهر الأنثى / زوجة:

يتمثّل القهر الاجتماعيّ للأنثى – في النّص – في مجموعة من الإجراءات أو النّقاط:

---

(1) مزون وردة الصحراء: 30.

1- خضوع الأنثى للذكر خضوعاً مطلقاً، حتى إنّ عقد الزّواج يحوّلها إلى خادمة له، وهو ما لاحظته (مزون) على أمها (زوينة) في علاقتها مع زوجها (عبد العزيز)، حيث إنّ عملها الغسل والكي وتحضير الأطعمة والاستماع للزّوج، فهي الطرف السّالب دائماً في هذه العلاقة الزّوجيّة، حتى إنّها تحوّلت إلى جبل من الصّمت، وبشكل عام فإنّ وظيفة الخدمة، هي ما يحرص عليه هذا المجتمع بالنّسبة للأنثى، فتنتقل من خدمة أخوتها ووالدها قبل الزّواج، إلى خدمة زوجها وأولادها بعد الزّواج.

2- عقد الزّواج هو عقد ملكيّة يمتلك بوساطته الذكر الأنثى ويمارس سلطاته عليها: نلاحظ ذلك أثناء إعداد زوينة للزّواج خلال الخطوبة، فقد تكفّلت (زيانة) بإعدادها نفسيّاً وجسديّاً؛ إذ أخذت تلقنها فنون الطّاعة الزّوجيّة بما يناسب ثقافة هذه البيئة، وضرورة أن تمكّن زوجها من جسدها ليلة الدّخلة، فكلّ ذرة فيها ملك له:

> "ارتخي.. وتحللي من خوفك هذا.. اتركي جسدك له بالكامل.. زوجك هذا على سنّة الله ورسوله.. وأنت حليلة له.. أدركت الكلام يا زوينة. دعي ليلتك تمرّ هادئة.. كوني له ولا تخافي منه.. دعيه يأخذك ولا تصرخي.. أنت حليلته يا زوينة كلّ ما فيك من الآن هو ملكٌ له.. مكّنيه من ملكه ولا تصرخي..." (1).

إذاً لقد تحوّلت الأنثى بموجب عقد الزّواج إلى سلعة يمتلكها الزّوج، إلى ملكيّة خاصّة له، يستخدمها كيفما يشاء، ويلاحق السّرد هنا علاقة الأنثى بزوجها، وكيف أنّها ارتبطت – أحياناً – بالعدوان عليها، كما حصل مع

---

(1) مزون وردة الصحراء: 241.

زوينة ليلة زفافها؛ إذ يواصل الزّوج اقتحامه لجسدها الذي انكمشت أعضاؤه في حالة دفاعيّة، محاولة منع الاختراق القاسي؛ لذلك تقول زوينة:

"ما معنى هذا الاستيلاء الموحش على إباء الجسد، وذبح كرامته وعزّته؟ وما معنى هذا الإيلاج في بدن مخشوشب في تشنّجه.. يعلن رفضاً واضحاً... " [1].

وهنا يُضاف إلى الموروث الاجتماعيّ بعض من الموروث النفسيّ في عدوانيّة الذكر على الأنثى خلال علاقتهما الجسديّة، وفي السّياق تحضر حادثة اقتحام (خالد) لجسد مزون في القاهرة، دون أن يمنحها فرصةً للاستعداد، وانفلت يقضم فاكهة الجسد في نهم وعنف، ناسياً واقع الحمل، بلا تبصرّ ولا انتظار [2].

3–تعدد الزّوجات:

إنّ تحويل الأنثى إلى ملكيّة خاصّة للذكر، يعني قابليّة هذه السّلعة للإحلال والاستبدال، ويتضاعف شعور الأنثى بالقهر عندما يُقدم الرّجل على الزّواج من أخرى، إذ يكون التعدد وسيلة لإعلاء سلطة الذكر على الأنثى.

ويمكننا من خلال هذا النّص أن نقف على بعض مظاهر البيئة الخليجيّة في كثرة الزّواج والإنجاب، والفائض المالي، إذ يسود في هذا المجتمع ثقافة تعدد الزّوجات، وتشكل هذه العادة مأساة في حياة الأنثى، إذ تفقد ثقتها بالرجل وبالزّواج.

---

(1) مزون وردة الصحراء: 243.
(2) السابق: 53.

كما نلاحظ أنّ القدرة الماديّة للرجل تهيّئ له تعدد العلاقات، إذ بوسعه الاحتفاظ بزوجات من ناحية، ومحظيّات يمتعن جسده من ناحية أخرى، كما هو حال زوج (زوينة) الكويتي الأصل، و حمود (زوج زيانة).

وقد عاشت مزون هذا النّسق مع جدّتها ثمّ أمها، لذلك جاء تمرّدها عليه كما سنرى فيما بعد. ويكاد طقس التعدد يغرس في الواقع الاجتماعيّ نوعاً من النّفاق الخادع، ذلك أنّ الأنثى في هذا المجتمع تفضّل أن يخونها زوجها مع أخرى أو أخريات، على أن يتزوّج ويحضر لها ضرّة، تكون شريكة شرعيّة لها فيه، وهذه الشّراكة سوف تمتدّ إلى البعد الاقتصاديّ في الحياة والممات.

وفي هذا السّياق يأتي خداع أخوات مزون لأنفسهنّ، إذ ينكرن خيانات أزواجهنّ رغم ثبوتها، ثمّ ينتقلن إلى تبرير تلك الخيانات بأنّها مقتصرة على النّظر، والله جميل يحبّ الجمال، وهو تبرير (دلال) لخيانات زوجها (بدر):

"إن كان على النّظر فالله جميل ويحبّ الجمال.

ومثلما ينظر إلى الجميلات، أنا أحبّ أن أشاركه النّظر. هذه ديمقراطيّة يا أختي أرخي لزوجي شويه حتى لا يطير، وعلى عشّ غيري يقع"[1].

وعندما ضحك الجميع من منطق "دلال" وتغاضيها عن خيانات زوجها، أردفت كلامها بحكمة باتت شائعة في المجتمع الخليجيّ، وهي: "زوج ومحظيّات أفضل من زوج وزوجات أخريات"؛ فالمرأة الذكيّة التي تريد الحفاظ على بيتها عليها أن تغمض عينيها عن نزوات الزّوج، فهذا أفضل لحفظ كرامة المرأة ومنع شماتة النّساء الأخريات.

---

(1) مزون وردة الصحراء: 164.

لقد حاولت أخوات مزون أن يلقّنها هذا الزّيف الاجتماعيّ الذي دخلنه، وعندما أعلنت رفضها لهذا التزييف لعلاقة الذكر بالأنثى، أكّدن لها أنّ ما هي عليه من تمرّد سببه جمالها وغرور الصّبا، وأنّها في مستقبل الأيّام عندما تتزوّج ويترهّل جسدها من الإنجاب لا بدّ أن تخضع للقاعدة الحكيمة.

"آوه.. هذا كلام يا مزون تقولينه الآن وأنت في قمّة غرور الصّبا والجمال.. ولكن ستغيرين رأيك بعد ذلك، حين تجدين جسدك ترهل بسبب الحمل والولادة، وزوجك تتراقص حوله المغريات. حينها ترضخين للأمر الواقع" (1).

وهذا يعني أنّ المجتمع حصر الأنثى في إطار الشكل، فتحوّلت إلى (موديل) يمكن استبداله بسهولة بآخر، خارج مفهوم التقاء زوجين في علاقة حميمة؛ لذلك يتراجع (عزيز) عن خطبة (نوال)، عندما يرى (مزون)، إذ نسى حبّه للأولى وخطب الثانية لاختلافها في الطول والعرض والشّكل، وكأنه جاء لشراء سيّارة وليس لخطبة امرأة تكمل له سعادته (2).

قلنا في البداية إنّ تعدد علاقات الذكر يدعمه الفائض الماليّ، الذي يسمح له بنوع من العدل الاجتماعي الشّكلي بين الزّوجات والأبناء الذين ينتمون إلى بيئات مختلفة، وهو ما لاحظته مزون على والدها عندما سافرت إلى الكويت، لذلك تنصفه بداية في مسألة تعدد الزّوجات، وقدرته الهائلة على تذويب الخلافات والصّدامات بين زوجات وأولاد ورغبات متعددة.

"حقيقة.. لديه سحر خاصّ يطوّق به أسرة كبيرة العدد بتجانس تامّ في الطبع والرّغبات.. لا مجال للحقد والكراهيّة.. لا مجال للضّغينة أو الحسد.. الكلّ عنده سواسية في ميزان مرهف. في

---

(1) مزون وردة الصحراء: 165.

(2) السابق: 166. عزيز هو خطيب نوال أخت مزون.

البيت الكبير، تعيش كلّ زوجة مع أولادها في طابق منفصل كحرية ومتصل بالفيلا كانضباط..." [1].

وقد كان هذا النّموذج العائليّ الهجين من جنسيّات مختلفة صورة مصغرة لمجتمع الكويت كما رصدته مزون عن قرب، فهو حسب تعبيرها مجتمع (كوكتيل)، مشكّل من كلّ النّكهات.

ولكن إذا استطاع (عبد العزيز) الوصول إلى الوفاق بين أفراد عائلته التي تكوّنت من أربع زوجات – توفيت منهنّ واحدة – وأحد عشر ولداً، منهم خمس بنات، فهل استطاع (حمّود) التأقلم وتحقيق التوافق بين زوجاته وجواريه ذوات الجنسيّات المختلفة؟

في الحقيقة يكشف السّرد هنا عن مساوئ تعدد الزّوجات في عراكهنّ المشتعل بسبب غيرة الأولاد من بعضهم، وهو ما شهدته (زيانة) عندما سافرت إلى زوجها (حمّود) في زنجبار، إذ لم تجد لها مكاناً هناك، بين شبق الجواري وعراكهنّ السافر، وحمّود ممزّق بين الدّاخل والخارج، بين إطفاء ظمأ الجواري، والتوسعة في مزارعه الخضراء، وقد انتهى به الأمر إلى المرض ثمّ الموت.

"حين عدنا إلى الدّار كان العراك النّسائيّ مشتعلاً بين زبيدة الجرجيّة، وإلى جانبها الأفريقيّات منديغ.. أنياشي.. مواتوم.. ضدّ أموانة.. وزومة.. وهفيوة الحبشيّات، والخلاف كالعادة نشب بسبب معارك أولادهنّ وغيرتهنّ من بعض. وكان يجب فضّ خلافاتهنّ التافهة هذه.. قبل مجيء (حمّود) عند حلول المساء.

---

(1) مزون وردة الصحراء: 152.

وما أكثر متاعبه ومشاكله.. الحالة به من الدّاخل والخارج.. من أحقاد ومكائد محظيّاته السّبع واختلاف اللغات والأجناس والمزاج.. ومن تخبّطه في مشاكل العمل الكثيرة" [1].

إنّ المشاكل الدّاخليّة والخارجيّة انتهت بموت حمّود، وهو لم يتجاوز الأربعين من عمره.

لقد امتدّت الآثار السّيئة لتعدد الزّوجات إلى ما بعد موت الذكر (حمّود)، ذلك أنّ سلالة الدّماء المهجّنة التي خلّفها وراءه (عشرة أبناء وسبع بنات) تقاسمت الميراث ورحلت كلّ زوجة مع أولادها إلى بلادها وذويها، ذلك أنّ غيرة النّساء مزّقت صلات القرابة والمحبّة.

ويبدو أنّ طقس الطلاق لم يكن له حضور واضح في نصّ مزون وردة الصحراء، ذلك أنّ الإيغال في تعدد الزّوجات، حدّ من الرّغبة في الطّلاق، ما دام من المتاح الجمع بين أكثر من زوجة، ومن ثمّ جاء حضور هذا الطقس تقديريّاً، دون أن يتحوّل إلى فعل تنفيذيّ، بل إنّ هذا الحضور كان عند الأنثى لا الذكر، إذ جاء الطّلاق في سياق قصّة زيانة مع إيف ورغبتها في الطّلاق من (حمّود) الذي طال سفره، كما وصلتها أخباره مع المحظيّات الجدد من التجار العائدين من أفريقيا.

وهذا يعني أنّ رغبة الطّلاق انتقلت من الذكر إلى الأنثى، لكن مع خوف الأنثى من تعنّت الزّوج ورفضه التطليق والتهديد باحتضان الأولاد، وهو ما كان يقلق زيانة حين كانت تنوي الخلاص من حمّود.

"هل يمنح الطّلاق بسهولة؟

أم أنّ العناد والرّفض هما الجواب؟

---

(1) مزون وردة الصحراء: 317.

شرعيّاً تربية (خولة) و(ميا) من حقّي.. ولكن ربّما يرغب باصطحابهنّ معه؟" [1].

عندما كانت تقع (زيانة) في هذا القلق، كان إيف يرفع عنها ضعفها، وبالأخصّ أنّ حمّوداً ليس لديه الوقت المتاح لرعاية الطفلتين.

بقي أن نشير إلى أنّه في أيّام العطل وأوقات الفراغ يقضيها الذكور بين الملّذات والأجساد اليانعة، بعيداً عن زوجاتهنّ اللواتي يقتلهنّ الملل، وهو حال والد مزون وأخوتها الذكور، تقول:

"والدي مثلاً خارج أوقات عقد الصّفقات والعمل، يمضي فراغه في المزرعة بين خرفانه وطيوره البديعة وأبقاره الهولنديّة، وما ملكت يمينه من الأجساد اليانعة. أمّا أخوتي ففي شقة السالميّة نهرٌ من المتعة جارٍ. يتدفق شهوةً واحتداماً.. ونساء البيت يقتلهنّ السّأم، وغياب أزواجهنّ، فيبددن الوقت بمزيد من حمّى الشّراء الجارفة، وحفلات الطقّ الباذجة لاستعراض الملابس والمجوهرات الثمينة"[2].

*** الأنثى الثّقافيّة**:

لقد تراكمت الأنساق في نصّ (مزون وردة الصحراء) البيولوجيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة، وكان تراكمها على سبيل التكامل الذي يتهيّأ للدّخول إلى أفق النّسق الثقافيّ وطقوسه، وقد انشطرت هذه الطقوس إلى شطرين:

أ- طقوس ثقافيّة مأساويّة بالنّسبة للأنثى، وتمثّلت في واقعة مأساويّة (رجم الزّانية في البئر)، وأهمّية هذه الواقعة أنّها متجذّرة في الثقافة القديمة

(1) مزون وردة الصحراء: 98.

(2) السابق: 163- 164.

بوصفها عقاباً أرضيّاً؛ تمهيداً للعقاب السماويّ، فقد عرض (سفر تثنية في التوراة) لهذه الواقعة بقوله:

"ولكن إن كان الأمر صحيحاً، لم توجد عذرة للفتاة يُخرجون الفتاة إلى باب بيت أبيها، ويرجمها رجال مدينتها بالحجارة حتى تموت"(1).

وقد أقرّت الشّريعة الإسلاميّة هذه العقوبة بشروطها المختلفة. لقد فرض هذا الطقس حضوره على مجمل النّساء في هذه البيئة السّرديّة، ولم يتمرّد عليه إلا زيانة بعد صراع نفسيّ كبير ناتج عن خوفها من أن تحلّ عليها هذه العقوبة، وبالأخصّ أنّها متزوّجة، أي أنّها إذا ما تجرّأت على معارضة هذا النّسق سوف يكون مصيرها الرّجم بالحجارة حتى الموت في قاع البئر، ومع تمرّد (زيانة) بأن زنت مع (إيف) الفرنسي، جاء عقابها النّفسيّ الذي لاحقها بحرمانها من تربية ابنتها غير الشّرعية (زوينة)، ثمّ عاشت مأساة ابنتها الملجومة بالخوف، وهي برغم كلّ الكفّارات التي قدّمتها لم تنجح في مساعدتها، إلى أن أخذها الموت. تقول زيانة:

"سيكون عذاب زوينة ألماً في روحي، لا يعرف علاجاً ولا طباً يداويه" (2).

الطقس الثقافيّ الثاني الذي فرض سلطته على النّص هو طقس (السّلطة الذكوريّة) الذي تتشابه مكوّناته وملامحه في بيئة الخليج، وهو ما

---

(1) التوراة/سفر تثنية: الإصحاح الثاني والعشرون.

(2) مزون وردة الصحراء: 202.

رصدته مزون عن قرب بسفرها من عُمان إلى الكويت، إذ لم تشعر بأيّ نقلة مكانيّة؛ إذ:

"يكاد الخضوع تحت راية تراث واحد يُطبق على الجميع في حلقة وحزمة عادات متماثلة متشابهة.. وكأنّي ما برحت المكان ولا أدركت فروقات الانتقال" (1).

وأهميّة هذا الطقس المطبق على الجميع أيّ (السّلطة الذكوريّة) أنّه يحصر الذكورة في أمرين: الأول: امتلاك الجسد الأنثوي بوصفه منطقة للاشتهاء والمتعة، والثاني تابع للأول: وهو تحوّل هذا الجسد لوعاء للإنجاب، وبخاصّة إنجاب الذكور، وهو ما يعني أنّ الذكر حريص على امتداد ذكورته بإنجاب الذكور، وهو ما حرص عليه (خالد) زوج مزون:

"بشفافيّة مفرطة يصرّ على أنّه ولد وليس بنتاً. في قرارة نفسه يتمنّى الذكر لا الأنثى.. ميراث قديم مازال وعيه القبليّ يرزح تحته"(2).

وقد عاقب السّرد الزّوج (خالد) بإفقاده هذا الجنين الذي تعلق به.

ب- طقوس ثقافيّة مضادّة تحاول أن تنقل الأنثى من الهامش إلى المتن، ووسيلتها إلى ذلك هو كشف التخلّف الثقافيّ في بيئة السّرد، وبخاصّة فيما يتعلّق بالأنثى، ومن ثمّ فإنّ معظم النّصوص السّردية تحرص على استدعاء بعض الشّخوص من ثقافات أخرى، تخلّصت من علاقة (المفاضلة) بين الذكر والأنثى، إذ جعلتهما متساويين تساوياً مطلقاً.

---

(1) السابق: 167 وانظر 152.

(2) مزون وردة الصحراء: 61.

ومع هذا الاستدعاء تظهر المفارقة تلقائيّاً بين الثقافتين، فالثقافة العربيّة تعتمد المفاضلة، فتحتفظ للذكر بالمتن، وتدفع الأنثى إلى الهامش، بينما تلغي الثقافة الغربيّة المتن والهامش معاً، وتجمع بينهما على صعيد الندّية والتكامل، فلكلّ منهما الحقّ في احترام جسده ورغباته، وإشباعها بالطريقة التي تريحه، طالما أنّه ليس هناك ضرر لأحد.

وقد حضر (إيف) – ممثّل الثقافة الغربيّة – في بداية النّص؛ ليكون الصّدام بين الثقافتين أداة لدخول زيانة إلى دائرة (العشق المحرّم) و(الخيانة الزّوجيّة)، وقد استطاع (إيف) أن يقنع (زيانة) بوجهة نظره من خلال الحوار أولاً حول الشّرق الذي يحتكم للعرف والتقاليد، والغرب الذي يحتكم لإرادة الفرد، فالأوّل يعيش بمنطق الجماعة، ويحمل الأفراد إرثه من الحياة إلى الممات، ويقبلونه بوصفه قانوناً غير مرئيّ، يخضعون له ولا يستطيعون الخروج عليه، وإلا ذهبوا إلى الضّياع الأبديّ (منطق زيانة).

أمّا (الغرب) – بحسب منطق إيف – فيحتكم للقوانين، ولكن لتلك القوانين التي ترتّب حياة النّاس ولا تجهضها، فهناك قانون عامّ يرتّب حياة الجماعة في المجتمع، وهناك قرارات فرديّة يقررها إنسانٌ ما بعينه دون تدخّل الآخرين، ما دامت هذه القرارات لا تجلب لهم الضّرر، ولنقرأ هذا الحوار الذي يكشف مفارقة التقاليد الثقافيّة بين حضارتين:

> "– هل نحن من كوكب آخر.. نحن مثلكم ونخضع للقوانين أيضاً. وهي قوانين وُجدت لترتّب حياة النّاس وليس لإجهاضها والقضاء عليها.. وهناك قرارات فرديّة تخصّ إنساناً ما بعينه لا تشمل الجميع، ولا يتضرر الآخرون منها. مثل رغبتي بك. وأنت تهربين منها. إنّها لا تخصّ أحداً غيرنا.. سواي وسواك...

- رغبتكَ هذه مقابلها حياتي وفضيحة أسرتي وضياعها. المرأة المتزوّجة عندنا إذا أحبّت وخانت زوجها، ليس لها إلا الرّجم والموت بالحجر. كنّا في طفولتي نقيم في (نزوى) وفي يوم تمّ رجم امرأة متزوّجة.. أحبّت رجلاً غير زوجها. رجمها النّاس جميعهم بالتشفّي والحجارة، حتى ماتت وخفتَ أنينها في عمق البئر. ولكنّه بقي في أعماق روحي، عبر سنين عمري كلّها وهو يرسل أنيناً مثل لمعات الألم.

- زيانة هذا أمر تاريخيّ قديم، لا تجعليه هاجساً يفرّق بيننا. ما يجمع امرأة برجل حتميّة مقدّسة.. نعمة من النّعم..." [1].

وعلى هذا الشّكل استمرّ (إيف) في حواره مع زيانة لإقناعها بحبّه، وبأنّها نصْفه الآخر الذي بقي يبحث عنه زمناً طويلاً، وعندما تعللت أنّ ما يطلبه منها يحتاج إلى الحرّية وأنّها لا تملكها، وحتى لو كانت تملكها فإنّها تختلف عن مفهوم الغرب لها، يعود (إيف) إلى تشكيل مفاهيم زيانة من جديد؛ ولذلك يفسّر لها معنى الحرّية بأنّها نسبيّة وداخليّة:

"أنت حرّة في حبّك لي.. وأنت حرّة في اختيارك لي.

وجسدك.. وقلبك فيما يختاره ويرغبه" [2].

والملاحظ أنّ (إيف) يقدّم لها الحرّية على نحو مغلوط ليحقق رغبته فيها، إذ جعل الحرّية تبدأ بالجسد، ثمّ تنتقل إلى العقل والفكر، أي تبدأ من المادي إلى المعنوي، برغم أنّ الصّحيح أن تسكن الحرّية العقل أولاً، ثمّ يتبعه الجسد بعد ذلك.

---

(1) مزون وردة الصحراء: 88.

(2) السابق: 89.

لقد كان تأثير (إيف) كبيراً في إدراك زيانة للحياة ولنفسها، وقد اعترفت أنّها معه أعادت النّظر في كلّ ما حولها، تقول:

"خُلقت من جديد.. أعدت النّظر في كلّ ما حولي.. أوهامي الكبيرة وأوهامهم. معتقدات الموت البطيء والكفن.. الرّوح المأسورة بالخوف والوهم. كان يجب أن أشقّ شرنقتي وأطلق فراشة روحي حرّة. أن أؤمن بي أولاً حتى أحررّ نفسي مني. أن أتخذ الخطوة الأولى في الخلاص.... "[1].

إنّ اللقاء بين الثقافتين استعاد نفسه مرة أخرى، بحضور (برنار) ليشكّل لوحة مبهرة أمام الحفيدة (مزون)، لوحة مليئة بالعلم والثقافة، لوحة أعادت لها احترام عقلها أكثر من جسدها.

إنّ تقابل الثقافتين في النّص شكّل بعض المفارقات العقليّة والنّفسيّة والجسديّة، فزيانة ترفض أنساق الثقافة الغربيّة التي عايشتها في زنجبار، وتخشى على بناتها منها، تقول:

"كان خوفي كبيراً من تأثير المكان على وعي (خولة) و(ميا) وتأثرهنّ بهذا التيّار الغربيّ المستشري بين عادات وتقاليد زنجبار، والمنتشر مثل اللهب بين شباب المدينة وبناتها.. والمحاكاة للأسلوب والطّراز الأوروبيّ في اللباس والحياة.. على حساب طمس هويّة وتراث الطّابع الأفريقيّ والعربيّ"[2].

فزيانة ترفض الثقافة الغربيّة وتأثيرها على بناتها، علماً أنّها استسلمت لهذه الثقافة في علاقتها مع إيف.

---

(1) مزون وردة الصحراء: 93.

(2) السابق: 316.

إنّ الطقوس الثقافيّة السّابقة أنتجت نوعين من الإناث متناقضين، الأنثى النّمطيّة والأنثى المتمرّدة.

أ- **الأنثى النّمطيّة:** وهي لا تخرج في تصرّفاتها وقناعاتها عما يشترطه العرف الاجتماعيّ، وقد تحوّلت إلى قناة لتمرير قوانين هذا العرف إلى غيرها من الإناث، ومثال هذه الأنثى في النّص (زوينة) التي لقنتها أمها الصّناعيّة (أم سلمان) كيفيّة الاستسلام المطلق للسّلطة الذكوريّة وعدم الاصطدام معها، و لقنتها كلّ الفنون البيتيّة حتى تنجح في حياتها الزّوجيّة المستقبليّة.

إنّ هذه الأنثى النّمطيّة رضيت بالهامش مكاناً لها، أمّا الذكر فاحتلّ المتن بقدراته السّلطويّة، التي تدعمها المادّة والعمل؛ ومن ثمّ أصبح الدّاخل للأنثى والخارج للذكر، وهذا يعني أنّ الأنثى التقليديّة وصلت إلى مرحلة التشرّب التامّ لمعتقدات مجتمعها وأعرافه، ولتقسيماته الظّالمة لعمل الجنسين الذكر والأنثى؛ وهي لذلك لا تعترض على تصرّفات زوجها، بل إنّها -أحياناً- تبرر له أخطاءه، كما هو حال أخوات مزون اللواتي يبررن خيانات أزواجهنّ.

إنّ هذا النّمط الأنثويّ تكون مهمّته الثقافيّة تهيئة الأنثى – عموماً – للدّخول في نفوذ السّلطة الذكوريّة، بحيث تكون – دائماً – في خلفيّة الذكر، وهذه التهيئة تتحوّل إلى فعل تنفيذيّ إذا لاحظت الأنثى بعض التمرّد عند غيرها من الإناث، إذ تتدخل سريعاً لإيقاف هذا التمرّد، حتى لو أدّى الأمر إلى بتر جزء من الأنثى، كما حدث من ختان (زوينة) الذي أقدمت عليه (أم سلمان) لنزع هذا التمرّد الذي كان آخذاً في الظّهور، وغرس بديل له هو (الخوف) وتوابعه من الطّاعة الكاملة، والاستجابة المطلقة لكلّ التوجيهات، أي أنّ مهمّة الأنثى النّمطيّة أن تنقل غيرها من الإناث إلى دائرة السّلب، وبخاصّة في علاقتها مع زوجها، إذ تصبح متلقية لأوامره، لا تقترب من

المعارضة أو النّقاش، وهو ما أوضحه السّرد عندما أشار إلى أنّ زوينة تحوّلت إلى (جبل من الصّمت).

إنّ كلّ ما سبق كان دافعاً رئيسيّاً لتمرّد الأنثى.

ب- **الأنثى المتمرّدة:** وهي أنثى قادها السّرد من الخضوع إلى التمرّد بخلق الظّروف المناسبة لذلك، وتختلف حدّة التمرّد باختلاف الظّروف التي تحيط بالأنثى عموماً، وباختلاف ثقافتها، وتعمّد النّص أن يقدّم لنا شخصيّة متمرّدة من الطّراز الأول هي مزون، وهي – كما يُقال في التعبير الشّعبي – تحمل السّلم عرضاً؛ فتصطدم بما حولها، وقد أعلنت تمرّدها على الأطر الثقافيّة القديمة التي مارست ظلمها على الأنثى في مراحلها العمريّة المختلفة، وضيّقت الخناق عليها، وحصرتها في الهامش.

ونلفت الانتباه إلى أن تمرّد (مزون) لم يكن عملية انفعاليّة وقتيّة، ربّما كان ذلك في مراحلها العمريّة المبكرة، لكنّها في مراحل متقدّمة كان تمرّدها مؤسساً على وعي بكينونتها، وقد تشكّل هذا الوعي النّاضج تدريجيّاً نتيجة خوض التجارب المختلفة.

ويبدو أنّ تمرّدها الانفعاليّ كان ردّاً على فعل السّلطة الثقافيّة المسلّطة على رقبات من يحطنها مثل حدّ السكين، وأولهنّ أمها (زوينة) التي حوّلها المجتمع إلى كائن هامشيّ مسحوق، لا قيمة له ولا رأي، بل إنّها تحوّلت بفعل الاعتداء البدني عليها نتيجة الختان إلى كتلة صخريّة " لا تتقدّم.. لا تتأخّر.. لا تتحرّك.. لا تتأثّر.. لا تلين" [1].

إنّ هذا النّموذج المسحوق الذي قدّمته الأم (زوينة) لابنتها مزون جعلتها تتمرّد على كلّ ما يحيط بها، وبخاصّة الضّعف الأنثويّ

---

(1) مزون وردة الصحراء: 202.

–في عمومه– ممثلاً بالأم وبأخريات ممن استسلمن لسلطة المجتمع الظّالمة، ولم يقمن بأيّ فعل تمرّديّ؛ لذلك كان تمرّد مزون بمنزلة "انتقام لملايين النّساء المعذبات عبر قرون طويلة من الاستلاب والقهر"[1].

لكن ما هي درجات التمرّد التي صعدت عليها مزون؟ وما هي إجراءاتها التي قامت بها لتخلق لنفسها واقعاً جديداً تشعر فيه بقيمتها ودورها؟

1– **التمرّد على الألعاب الأنثويّة:** ويمثّل مرحلة التمرّد المبكرة في حياة مزون، أي في طفولتها التي لم تشعر فيها بالفرق بين الولد والبنت، وكانت تتعمّد التفوّق على أقرانها في اللعب والشّيطنة.

والحقيقة أنّ هذا التمرّد المبكر لم يكن يتمّ لولا تشجيع (زيانة) التي كان لها سطوة على (زوينة)، فكلما حاولت ربط مزون بقربها، حلّت زيانة حبال هذا الأسر وأطلقتها في الحقول الواسعة لترفرف وتطير.

وقد تعمّد السّرد إحداث صدام بين القديم والجديد، ففي الماضي تعرّضت (زوينة) للعقاب القاسي لسباحتها مع الذكور، أمّا ابنتها (مزون) فلم تستسلم لهذا النّسق، لذلك كانت تتعمّد التفوّق على أقرانها في السّباحة والجري وتسلّق الأشجار.

2– **التمرّد على السّلطة الذكوريّة والسّلطة الزّوجيّة على وجه الخصوص:** يرتفع تمرّد (مزون) مع تقدّمها في العمر، ومشاهدتها لخضوع أمها لزوجها، حتى إنّها صوّرتها خادمة له، عملها (الغسيل والكيّ وتحضير الأطعمة والاستماع للزّوج)؛ ومن ثمّ جاء تمرّد مزون على السّلطة الذكوريّة عامّة، والسّلطة الزّوجيّة على وجه الخصوص.

---

(1) مزون وردة الصحراء: 161.

وقد تمثّل رفضها لهذه السّلطة في مجموعة من الإجراءات، نذكر أهمّها:

- رفض الذكورة برفض لعبة الصّياد والطريدة:

وكان ذلك قبل الزّواج، عندما كان المعجبون يطاردونها بمشاعرهم؛ مما جعلها تبحث عن مهرب بعيد عن عيون الصّيادين، وأحياناً كانت تميل إلى الخشونة والتوحّش في رفض مشاعرهم، حتى إنّها تحوّلت إلى كتلة من الأشواك المغلّفة بنعومة الحرير، وفخ قاتل لمطارديها.

إنّ (مزون) في مرحلة الصّبا هذه لم تكن تدرك بعد علاقة الأنثى بالرّجل بوصفها ضرورة واكتمالاً، لذلك كانت تكره لعبة الصّياد والطّريدة؛ لأنّها توحي بتفوّق طرف وضعف الطّرف الآخر، وهي ترفض أن تنتمي للضّعف في عمومه، وترفض ما ينتج عنه من تبعيّة للأقوى. تقول:

"هذا الضّعف أكره الانتماء إليه، وأكره سلطانه وتبعيّته.

هل لأنّه أمي؟ هل لأنّه المرأة والأنثى السّاكنة بي؟ والمضطهدة عبر قرون من قانون القمع الذكوري؟ أو أنّه حالة تخصّ وعيي المحاصر بخوف أمي، وأنين زانية البئر الذي لا يفارق وجدان (زيانة) والجاثم في حكاياتها أبداً..." [1].

إنّ تاريخ الضّعف الأنثويّ الذي استقرّ في لاوعي مزون ممثلاً بالأم والجدّة وقبلهما مجموعة من النّساء المضطهدات عبر قرون مضت، بالإضافة إلى مطاردة الدّبابير لامتصاص رحيق (مزون) دفعها لرفض كلّ من تقدّم لها، وكان هذا الرّفض يمنحها سعادة الانتصار الرّوحي، وكأنّها تنتقم لملايين النّساء المعذبات المقهورات [2].

---

(1) مزون وردة الصحراء: 160.

(2) انظر السابق: 161.

- رفض مبدأ تعدد الزّوجات:

مع اكتمال نضج مزون توجّه تمرّدها إلى النّسق الاجتماعيّ الممتزج بالنّسق الثقافيّ في رفض (تعدد الزّوجات)، هذا النّسق الذي عايشته مع جدّتها، ثمّ أمها، وهذا الرّفض نابع من رفض النّظرة الذكوريّة للأنثى بأنها جسد يُشتهى.

وهي ترفض التعدد على المستوى الشّرعي وغير الشّرعي، لذلك تتمرّد على الواقع الزّواجيّ جملة، وبالأخصّ عندما يكون قائماً على النّفاق والخديعة، بمعرفة الذكر لأخريات غير زوجته وتغاضيها هي عن العلاقات والخيانات بحجّة الحفاظ على بيتها وكرامتها.

إنّ (مزون) تعلن رفضها لذلك التزييف الذي يؤطّر علاقة الأنثى بالذكر في مجتمع الخليج، وترفض المبدأ السّائد فيه (زوج ومحظيّات أفضل من زوج وزوجات أخريات)؛ لأنّه يحمل إهانة كبيرة لكرامة المرأة، فهي تريد زوجاً واحداً خالصاً في حبّه واحترامه لها دون غيرها من النّساء، وأن يتبادلا الحبّ والاحترام، وشرطها في هذا الرّجل ألا يرتبط بها لجمالها الزّائل، وإنّما يحترم كيانها وذاتها مهما تراقصت حوله المغريات.

لنقرأ هذا الحوار بين مزون وأختها دلال:

"- جمالك هذا.. لعنة يا مزون.. وكثرة خطّابك.. والتفاف العشّاق حولك، جعلك في غرور لا يُطاق.

- هذا ليس غروراً يا دلال.. صدّقيني.. هذا ثقة واعتزاز بالنّفس. وكرامة لا أقبل من أيّ كائن إهانتها. من يرتبط بي لجمال زائل.. لا أرغبه ولا أريده.. من يريد الارتباط بي، يجب عليه أن يحترم كياني وذاتي أولاً.. وثانياً يعشقني أنا بالذات

دون خلق الله كلّهم، ودون خانة الجمال والأنوثة... وفوق هذا كلّه شرطي أن أبادله حبّه هذا بحبّ واحترام... " (1).

- رفض مبدأ الزّواج لأنّه يحيلها إلى سلطة ثانية:

يصل تمرّد مزون ذروته في رفضها لمبدأ الزّواج، ورفض كلّ من تقدّموا لخطبتها مهما تدافعوا نحوها، وهذا الرّفض يحمل ضمناً رفضاً للذكورة بمعناها التقليديّ المتخلّف، الذي يحوّل الأنثى إلى جارية تسمع وتطيع أوامر الزّوج، لذلك لم تكن لمزون أحلام تنطلق من الزّواج وملحقاته كما هو حال بنات جيلها:

"كيف أتنازل عن سلطتي الأولى لأكون الثانية.. أو الأخيرة، راضخةً ومطيعةً؟ لم يكن هذا شكلاً للزّواج يريحني ويناسبني. ولم يفهم والدي أسباب الرّفض الدّائم والمتكرر لعرسان الزهوّ والأبهة. ولم ييأس من محاولة القبول والإقناع... " (2).

مع رفض (مزون) لمبدأ الزّواج، تدرك تماماً أنّه فرض اجتماعيّ لا فرار منه، وبالأخصّ أنّها باتت بوجودها في المنزل حجراً يسدّ ويغلق طريق العرسان والخاطبين في وجه أخواتها (نوال) و(مي).

ومن ثمّ بدأت تفكّر بالزّواج ليس بوصفه رغبةً لها، وإنّما بوصفه أمراً مفروضاً، لذلك أعطت نفسها حقّ الاختيار المصاحب للتعالي العاطفيّ، والمرتبط بنوع من التلهّي بعواطف الذكر، وكأنّها لعبة تبعث في نفسها البهجة، وتدفع عنها الملل.

---

(1) مزون وردة الصحراء: 165.

(2) السابق: 173.

"هل كان الارتباط والزّواج عن قناعة ونضج... أم كان نتيجة لسبب؟ .. أم أنّها حتميّة أدوار مرسومة تسير في دروب محددة سلفاً؟ رغماً عنّي.. رغماً عنه. كنت من الغرور والزّهو والتمرّد في حالة يصعب معها القرار والاختيار.. الاختيار مطلب النّضج الذي أفتقده.. والعرض فائض عن الرّغبة والحاجة.. وأنا في غنجي أتلذذ بالتلهّي بعواطف شبان متأججة.. " (1).

إنّ هذا التلاعب بمشاعر الآخرين، دفع (خالد) الذي اختارته مزون من بين ثلاثة آخرين اصطفوا أمام عدسة مجهرها، دفعه لوصفها (بالمراهقة اللعوب)، ثمّ امتنع عن الاتصال بها، فكان غيابه وانقطاع مكالماته سبباً في شعور (مزون) بالهزيمة والافتقاد لأول مرة في حياتها، ومن ثمّ قررت إصلاح ما انكسر، ومقابلته ثمّ قبلت الزّواج منه، بعد أن وجدت فيه صفات الرّجولة الرّاقية بعيداً عن معنى الذكورة السّاقط، واكتملت فيه مواصفات العلم والثقافة والمركز الاجتماعيّ المرموق كما أنّه عاشق من طراز فريد، ومع اكتمال كلّ هذه المواصفات لم تكن تشعر (مزون) باكتمال العلاقة مع زوجها بحسب ما كانت تطمح وتريد، وربّما كان نجاح خالد وصعوده السّريع إلى مراتب متقدّمة سبباً في هذا الشّعور، حيث إنّ تماهيها مع (خالد) ونجاحاته أنساها وجودها، وأحالها إلى سلطة ثانية، ليس لها أحلام، كما أنّ شهادة المعهد التي حصلت عليها لم يعد لها قيمة وباتت مطوية منسية في أحد الأدراج.

أي أنّ قوّة السّلطة الثقافيّة قد تسلّطت على مزون، حتى إنّها في النّهاية دخلت في نفوذ السّلطة الزّوجية بوصفها السّلطة الأولى، وبحيث تكون الأنثى هي السّلطة الثانية.

---

(1) السابق: 176.

بعد وفاة (خالد) رفضت (مزون) تماماً فكرة تكرار الزّواج، لا سيّما بعد اكتشافها لذاتها الفنّية وتدفق أفكارها الإبداعيّة في العمل (الإخراج التلفزيونيّ) وكتابة السيناريو وبعض القصص، وبات الوقت لا يكفي لتنفيذ أحلامها وطموحاتها المتعددة في الإخراج والكتابة.

والحقيقة أنّ (مزون) تمثّل الأنثى الثقافيّة العصريّة التي تخشى من تأثير الزّواج على تحقيق طموحاتها المتصاعدة يوماً بعد يوم، ذلك أنّ الزّواج يقتات على الملل والشّعور الآمن المسكون في السّبات والركود، وهو ما منحها إيّاه خالد وكان سبباً في الشّقاء والحزن، فهذا الشّعور الآمن يقتل الفنّان وإبداعه بانطفاء جذوة حركة هذا التوتّر الجميل بين العقل والرّوح والجسد. تقول:

"اللاثبات.. هو المغذّي والمحرّك الدّائم لتوقد الإحساس وشحن الرّوح. والإبداع بهذه الطاقة الفوّارة من قدح الصّور اللازمة لتجدد العمل والإنتاج، والزّواج بطبيعته الروتينية يسلب هذه الشّحنة المنطلقة من منطقة اللااستقرار في حياتي.. وربّما يضعني في خانة الموت والتجمّد مرة أخرى... " [1].

وهنا نلحظ توحّد مزون بجدّتها زيانة في رفض عروض الزّواج كلّها، فزيانة رفضت الزّواج بعد وفاة (حمّود)، وكانت تتعلل بانتظار عودة الحبيب (إيف)، ولكنّها في حقيقة الأمر لا تريد تكرار الزّواج خلاصاً من السّلطة الذكوريّة بمعناها التقليديّ الذي يحيل الأنثى إلى تابع والذكر إلى متبوع.

- رفض الوظائف البيولوجيّة:

---

(1) مزون وردة الصحراء: 282.

إنّ تمرّد مزون وصل لرفضها للأمومة، وربّما يعود ذلك إلى رفضها إرضاء رغبة الذكر في تكوين سلالة تخصّه، وفي إنشاء عزوة له، كما كان يريد خالد. بل إنّها تصوّر علاقة الأنثى بطفلها تصويراً مشوهاً خارجاً عما هو طبيعيّ ومألوف:

"لم أتخيّل طفلاً ما يأتي مني أو يخصّني.. ولم أفهم سرّ الحاجة إلى مثل هذه العلاقة. لم أتصوّر أبداً هذا الثدي الجميل يصبح رضاعةً لفم طفل نهم يمتصّه كما يمتصّ العجل ثدي البقرة. أن أكون جارية تسمع وتطيع أوامر رجل" (1).

وكلّما ازدادت رغبة (خالد) ولهفته لحضور الطفل الغائب، كانت (مزون) ترغب في تأجيل موضوع الحمل، وعندما حصل الحمل لم تحرص على سلامة الطفل بتنقلاتها وسفرياتها الكثيرة، وكأنّها كانت تنوي الخلاص منه، وقد تمّ لها ذلك.

- تشويه الذكر:

لقد تعمّد السّرد تشويه بعض الذكور، كما هو الأمر مع (عزيز) الذي جاء لخطبة (نوال)، فلما رأى مزون اتجه لطلبها، كأنّها سيّارة يختارها، تقول مزون:

"نسي كلامه وحبّ نوال في لحظة نذالة نادرة، لا توجد حتى لدى البهائم.. واختارني لمجرّد اختلاف في اللون، أو الطول، أو العرض.." (2).

---

(1) مزون وردة الصحراء: 173.

(2) السابق: 166.

ثمّ انتقلت بتمرّدها من الخاصّ إلى العامّ، حيث إنّ أغلب الرّجال – في نظرها – من نمط (عزيز) المتذبذب، يتمتعون بنفسيّة ضعيفة مريضة، يتعاملون مع المرأة بوصفها صنفاً وموديلاً وجسداً قابلاً للإحلال والاستبدال.

وقد سبق أن شُوّه حمّود بكثرة الزّوجات والإماء والمحظيّات ولهاثه وراء الثروة والجنس، تقول زيانة معبرةً عن التغيّرات التي حلّت على زوجها:

"حمّود هذا لا يشبه ذاك. فرق هائل في الطّباع.. الإحساس.. والعادات. ورجل ثانٍ احتلّ مكان الأول.. الشّره.. والطّمع والإيغال في طموحات غير محسوبة ولا مدروسة... وبدلاً من مزرعة.. أصبحت اثنتان.. وبدلاً من زوجة باتت هنا سبع جواري.. وعشرة أبناء جدد.. وخمس بنات. وخلطة أمهات.. ودماء مهجّنة" (1).

لقد رفضت (زيانة) أن تدخل في هذه اللعبة (الثروة والجنس)؛ لذلك اكتفت بمراقبة ما يجري أمامها، وتنازلت عن حقّها في السّرير والجسد، بل إنّها أخذت تنظر بعين الشّفقة إلى حمّود الممزّق بين مشاكله الدّاخليّة والخارجيّة، لذلك حاولت قدر المستطاع إصلاح شؤون المنزل الداخليّة وإخماد صراعات السّراري.

وقد شوّه السّرد الذكر (عبد العزيز) زوج زوينة، بإفقاده طبيعته الزّوجيّة، لينقله إلى منطقة الأبوة، ثمّ تهميشه تهميشاً مطلقاً، وقبل ذلك تمّ تشويهه بوصف اعتدائه الجسديّ على (زونية) دون الاكتراث لبكائها وألمها، بل إنّ شهيّته ازدادت مع الرّفض، وكان تصعيده لمرتبة الأب وسيلة للخلاص من اعتدائه البدنيّ.

---

(1) مزون وردة الصحراء: 314.

أمّا الذكر (ضاري) فتمّ تشويهه بإلحاقه بجنس الحيوان، وإلصاق صفات الحيوان به، فهو مفترس، وصيّاد شره، لا تكفيه فريسة واحدة، بل هو دائم البحث عن الفريسة الجديدة، التي تشبع نهمه. تقول مزون في وصفه:

"يا له من آسر مستطير.. صيّاد ماهر.. متقن لكلّ أساليب الصّيد العصيّة الصّعبة. زير نساء.. مروّض غير عادي.. اجتمعت فيه حيوانات الغابة.. ذئب وثعلب ونمر في آن واحد.. كلّ ما فيه يفضحه.. ويشي بالخطورة.. رغم بساطته المتناهية ورغم رومانسيّته والرّقة.. وصوته الذي ينساب غاوياً مثل ثعبان يتسلل بنعومة رقطاء سامّة"(1).

لهذا كلّه كانت (مزون) تتمتع بتعذيب (ضاري) الذي كان اسمه علامة دالة على وظيفته الحياتيّة، وتعددت وسائل تعذيبها له بالوصال والبُعاد، والإقصاء والاقتراب وأحياناً الهجر لأيّام طويلة مما يشعل ظنونه ونار غيرته.

- تمويت الذكر (السّرد العنكبوتيّ):

مجتمع النّص يسير عكس النّسق الثقافيّ، فإذا كانت الثقافة تجعل الذكر في المتن والأنثى في الهامش، فإنّ الذكر في هذا النّص قد وُضع في الهامش وهي في المتن، بل إنّ بعض الذكور قد انتقلوا من الهامش إلى هامش الهامش بالموت، لا بوصف الموت نهاية الحياة، وإنّما بوصفه نهاية لعلاقة الذكر بالأنثى، بدليل أنّ معظم الذكور - (المرغوب وغير المرغوب فيهم) - ذهبوا إلى الموت وهم في مقتبل العمر (إيف- حمّود - خالد)، وتخلّص السّرد من البعض الآخر بالسّفر (ضاري- برنار) والسّفر في التراث الصّوفي أحد أسماء الموت.

(1) مزون وردة الصحراء: 263 وانظر 261-262-266.

وقد تخلّص السّرد من أنثى وحيدة هي (زوينة)؛ لأنّها تمثّل الضّعف الأنثوي، ولأنّها حلقة ضعيفة في السّلالة النّسوية التي يؤسس لها السّرد.

إنّ التخلّص من الذكر بات ظاهرة لافتة في السّرد النّسوي -عموماً- مثل أنثى العنكبوت التي تقتل ذكرها بعد أن تنتهي مهمّته في التلقيح، وهذا الفعل مشابه لفعل السّرد النّسوي- في بعض الروايات - إذ تتخلّص الأنثى من الذكر تدريجيّاً إلى أن تنتهي منه بالموت الفعليّ أو التقديريّ.

فهي تقوم أولاً بتهميش دوره الفعال، ثمّ تستحوذ على بعض سلطاته، ثمّ تقوم بتشويهه داخليّاً وخارجياً، وربّما تعمد إلى إلحاق العجز به، فإنْ لم ينفع ما سبق سعت إلى قتله، لتنفرد هي بأفعالها وسلطاتها وتعوّض ما فاتها خلال رحلة التهميش الطّويلة التي عانت منها.

ومن هنا تبدأ طموحات مزون وفاعليتها بموت الذكر (خالد) الذي أكل بنجاحه وتفوّقه طموحات مزون، وبموت (حمّود) انتقلت زيانة من التبعيّة إلى الاستقلاليّة، فالزّمن بات معها والرّياح تبحر في مركبها، وفي رأسها عقل يخطط، فخططت أولاً لاسترداد ابنتها (زوينة)، ثمّ لإعادة تأهيلها للحياة، وخططت لإدارة ميراثها وميراث بناتها من حمّود، ونجحت في تنمية هذه الثّروة بالتجارة وافتتاح المحلات. تقول معبّرة عن وضعها الجديد بعد وفاة حمّود:

"لن يعجزني زمن يقف عقلي له بالمرصاد.. وتتشمّر إرادتي عن رغبتها" [1].

---

(1) مزون وردة الصحراء: 207.

إنّ حرص السّرد على (موت الذكر) كان وسيلة الأنثى لتحقيق ذاتها، فقد آن لها أن تمارس أدواراً أخرى – غير الإنجاب– حجبت عنها لمدة طويلة، في مجال العمل والمعرفة وتثقيف الذات.

في هذا السّياق يأتي تخلص السّرد من (خالد) بعد أن انتهى من مهمّته في تخصيب مزون، ثمّ تمّ الخلاص من جنينه الذكر، الذي هو امتداد لذكورته، وربّما كان ذلك ردّ فعل مضادّ للدور الذي رُسم للأنثى منذ عصور طويلة، وهو أن تكون وعاءً للإنجاب. تقول مزون مع واقع الحمل:

> "كانت هرمونات أخرى تحتلّ الآن جسدي.. وتدفع إلى الاكتفاء بالطفل، ملغية مسبباته. هل هي غريزة الجنس والبقاء؟ غريزة تدفع بالعنكبوت والعقرب إلى قتل الذكر بعد التلقيح.. وما هي أهمّية الذكر بعد التلقيح؟..." [1].

---

(1) السابق: 186–187.

الفصل السادس

(ثنائية القشرة واللب)

الجنس المشكل في رواية

" طرشقانة "

لـمسعودة بوبكر

الجنس المشكل

مع دخولنا عصر العولمة التي باتت تمارس فاعليّتها على المجتمعات والثقافات كافة – شاءت أم أبت – أصبحنا نعيش زمن الخنوثة المشكلة، أو زمن أشباه الأشياء وأنصاف الحقائق، وكان هذا سببه انزياح الحدود الفاصلة ما بين الأجناس، سواء أكانت أجناساً أدبيّة أم إنسانيّة، وكانت النّتيجة ظهور أجناس مخنّثة على الصّعيدين الأدبيّ والبشريّ.

أمّا الأجناس الأدبيّة فكان دخولها دائرة (الخنوثة) أو اللاتحديد، بفعل عوامل عامّة وخاصّة؛ أمّا العوامل العامّة فلا تقتصر على جنس بعينه، وإنّما تنسحب على باقي الأجناس الأدبية، التي عقدت وفاقاً وتصالحاً فيما بينها بأن:

"تنازل كلّ جنس عن بعض خصوصيّاته، حتى يتمكّن من مقابلة الجنس الآخر في منطقة محايدة، دون أن يعني ذلك سقوط جنس وقيام جنس آخر"[(1)] .

وهي مدفوعة إلى ذلك بدافع عولميّ تجاوز الحاضر السّياسيّ والاقتصاديّ إلى الحاضر الثقافيّ والأدبيّ، وحصل نتيجة لذلك تداخل نوعيّ بين الأجناس الأدبيّة، فشهدت الرّواية انزياحاً نحو القصّة حيناً، ونحو الشّعريّة أو نحو السّيرة حيناً آخر، كما شهدت المسرحية انزياحاً نحو السّرديّة بأشكالها المختلفة.

أمّا المبررات الخاصّة، فتعود إلى نزوع الذات المبدعة وتطلّعها إلى تجاوز ما هو سائد ومستقرّ، إذ تحوّلت الكتابة إلى ممارسة حرّة خلاّقة في تشكيلها لخبرة الذات وعلاقتها بالعالم، وهذا التطلّع إلى الحرّية جعل المبدع لا يكترث كثيراً بمقولة النّوع الأدبيّ، وأصبحنا أمام أجناس أدبيّة مخنّثة، من مثل قصيدة النّثر التي أطلق عليها الدكتور محمد عبد المطلب مصطلحاً

---

(1) د. محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، مرجع سابق:43.

طارئاً هو مصطلح (النّص المشكل) للدّلالة على خنوثة هذا الجنس واختلاط جيناته الشّعرية والسّرديّة، وهي خنوثة شبيهة بخنوثة (الخنثى المشكل) التي رصد حالتها الفقه الإسلاميّ، ووضع لها الفقهاء الأحكام التشريعيّة المناسبة لها.

إنّ الخنوثة المشكلة لم تلحق الواقع الثقافيّ فقط، بل تجاوزته إلى الواقع الحياتيّ الذي ساد فيه التزييف والخلط، وبتنا بين حالتين (اليقين وعدم اليقين)، إذ إنّ الواقع المشوّه الذي نعيشه اليوم، لا يقدّم لنا يقيناً يمكن الاستراحة إليه، بل يقدّم لنا حقائق مخنّثة.

هذا فيما يتصل بالخنوثة التي التصقت بالواقع الثقافيّ والحياتيّ، وباتت أهمّ صفاته الفارقة، أمّا فيما يتصل بالخنوثة البشريّة، فالأمر مختلف تماماً، فنحن أمام نوعين من الخنوثة:

أ- خنوثة عقليّة.

ب- خنوثة جسديّة.[1]

وهنا تختلف مبررات الخنوثة وانزياح الحدود الفاصلة ما بين الذكورة والأنوثة في الجنس البشريّ عما ذكرناه في الأجناس الأدبيّة، فالخنوثة العقليّة هي حالة مرضيّة يعيشها بعض الأشخاص نتيجة خلل في طريقة التنشئة والتربية، كأن ينشأ ولد وسط مجموعة من الإناث، فيميل إلى عالمهنّ ويكتسب بعض صفاتهنّ الاجتماعيّة والنّفسيّة مما يسبب خللاً – فيما بعد – في شخصيّته، فنجد رجلاً ذا شخصيّة مؤنّثة، وقد تنشأ البنت وسط مجموعة من الذكور فتكتسب بعض صفاتهم، كأن ترتدى ثياب الذكر

---

(1) اعتمدت في وضعي لهذه التقسيمات على مقال كان قد نُشر في جريدة أخبار اليوم في صفحة التحقيقات السبت 2 أكتوبر 2007م، تحقيق أجراه رفعت فياض مع الطبيب أحمد عطية المختص بأمراض الذكورة.

وتصادق الذكور، وتتحدّث بصوت عال، فتصبح شخصيّتها ذكوريّة، وكلّ ذلك ناشئ عن خلل في التربية داخل الأسرة.

أمّا الخنوثة الجسديّة فلها مبرراتها البيولوجيّة النّاتجة عن اختلاط الأعضاء الذكوريّة والأنثويّة في شخص بعينه، إذ تجتمع لديه أعضاء الذكورة والأنوثة، فيكون أحدهما ظاهراً والآخر مستتراً، وهنا يحدث خلل في نمو الأعضاء الجنسيّة الخارجيّة مما يؤدي إلى الالتباس في جنس المولود، فتسمّى الأنثى على أنّها ذكر، أو يسمّى الذكر على أنّه أنثى.

إنّ إشكاليّة هذا الجنس المشكل في مجتمعاتنا العربيّة تكمن في معاناته مع نفسه وأزماته الدّاخلية من ناحية، وفي تعامل المجتمع معه بشيء من السخريّة والقسوة من ناحية أخرى، دون اعتبار لمعاناته، ودون مراعاة لحقوقه التي أقرّها الفقهاء وعلماء الدين، وقد كان انتشار بعض هذه الحالات المخنّثة في واقعنا – وهو في تزايد – محفّزاً للإبداع لدى (مسعودة بوبكر)(*) التي عايشت معاناة أحد هؤلاء المخنّثين في بلدها (تونس)، فرصدت حالته داخليّاً وخارجيّاً، ووظّفتها في روايتها (طرشقانة) توظيفاً مختلفاً، يفتح لنا نافذة على عالم ملبس في تكوينه الدّاخليّ والخارجيّ، سوف نرصد أبعاده وتأويلاته المختلفة في قراءتنا الآتية لهذه الرّواية.

(*) كاتبة تونسية، لها مجموعة من الأعمال السردية والشعرية نذكر منها: ليلة الغياب/ رواية وقد حازت على جائزة بلدية قابس للرواية سنة 1997، وداعاً حمورابي/رواية وحازت على جائزة الكومار الذهبي سنة 2003، وليمة خاصة جداً/قصص سنة 2004، جمان وعنبر/رواية سنة 2006، طرشقانة/ رواية طبعت للمرة الأولى سنة 1999 وصدرت الطبعة الثانية منها في 2006. بالإضافة لأعمال أخرى شعرية وقصص للأطفال.

الجنس المشكل
انزياح الحدود النوعية للذكورة والأنوثة
في نص (طرشقانة) لـمسعودة بوبكر

ينتمي نصّ (طرشقانة) إلى مجموعة السّرديّات النّسوية بالنّظر إلى مصدر إنتاجه، لكنّه ينفرد عنها بموضوعه الخاصّ، لأنّه موضوع إشكاليّ يتجنّبه كثير من المبدعات والمبدعين[1]، وإشكاليّته تتأتى من الشّخصيّة المركزيّة التي تفجّرت منها مجموعة الوقائع والأحداث، هي شخصيّة (مراد) الذي جمع بين طبيعتين متقابلتين على صعيد واحد، فعلى مستوى التكوين الخارجيّ، يحوز تكويناً ذكوريّاً، وعلى مستوى التكوين الباطنيّ يحوز طبيعة أنثويّة، أي أنّ البطولة في هذا النّص الرّوائيّ لا تخلص للأنوثة ولا للذكورة، وإنّما يستحوذ عليها جنس ثالث، امتزجت فيه الذكورة بالأنوثة فامّحت الفواصل بينهما واضعة صاحبها (مراد) على مفترق حالين متناقضين اجتمعا في جسد واحد، إذ اجتمعت جينات وخلايا (الذكورة والأنوثة) على سبيل المخالفة أو الموافقة لتحققا جنساً طارئاً عبّر عنه المصطلح الفقهيّ بـــ (الخنثى المشكل)[2].

---

(1) يقول د. محمود طرشونة: الغرابة لا تتعلق بالعنوان وحده، بل بموضوع الرواية نفسه، واختياره مغامرة جريئة جداً لاشك في ذلك، والغالب على الظنّ أنّه يُطرق في الرّواية التونسيّة لأوّل مرة، وربّما جازفنا فقلنا إنّه لا وجود لرواية عربيّة تناولت بمثل هذا الوضوح وهذه الجرأة موضوعاً كهذا، وحللت شخصيّة مراد الشّواشي الذي أطلق عليه صبية الحيّ لقب " طرشقانة ". انظر مجلة الحياة الثقافية عدد 110 سنة 1999م.

(2) كان الدكتور محمد عبد المطلب قد وقف على هذا المصطلح في كتابه (النّص المشكل)، والمقصود به (قصيدة النّثر)، وكيف أنّه اقتبس عنوان كتابه من المصطلح الفقهي (الخنثى المشكل) الذي غذّى فهمنا لهذا الجنس المشكل ببعض المعطيات أو العلامات، يقول: "وأوّل هذه المعطيات تعامل المصطلح الفقهي مع الإنسان حال

وعبّر عنه النّص بلقب عامّي تونسيّ، وهو أحد الألقاب التي تُطلق على المخنّث الذي اختلطت فيه خلايا الأنوثة والذكورة فدخل دائرة الإلباس، هو لقب (طرشقانة)(*) ، الذي أُلصق بمراد، فأصبح اللقب علامة اسميّة دالّة على جنسه الملبس.

وعلى هذا الأساس، فإنّ المتابعة التحليليّة للرّواية سوف تلاحق هذه الشّخصيّة المركزيّة، في علاقتها بذاتها (المتناقضة) أوّلاً، ثمّ علاقتها

(غياب النّوعيّة)، فهو لا ينتمي للذكورة انتماءً مطلقاً ولا ينتمي للأنوثة انتماءً مطلقاً أيضاً، وعدم الانتماء راجع إلى حيازته لعلامات الذكورة والأنوثة معاً، أو راجع إلى غياب هذه العلامات معاً "

وأشار إلى أنّ الفقه اعترف بهذا الجنس الملبس، ووضعه في إطاره التشريعيّ الموافق لطبيعته الملبسة، فقام بتقعيد الأحكام التي تخصّه.

انظر د. محمد عبد المطلب، النّص المشكل، الهيئة العامة لقصور الثقافة 1999م: 47 – 48.

(*) تشير المؤلفة في حوار أجراه معها كمال الرياحي، إلى أنّ شخصيّة مراد حقيقيّة، وقد كان وراء إلهامها لكتابة الرّواية: " عرفته مراهقاً ثمّ شاباً ثمّ كهلاً، ولكن في حالة بين / بين، تستدرّ العطف أكثر من السّخرية، خنثى يتألّم من وضعه الشّاذ، فلا عالم النّساء قبل به كليّاً ولا عالم الرّجال قبله كما هو، فظلّ يتخبّط بينهما سعيداً تعيساً ".

أمّا بالنّسبة لاختيارها لقب (طرشقانة) من بين الألقاب التي تطلق عادةً على المخنّثين، فلأنّ الكلمة كان لها وقع صوتيّ على أذنها. تقول: " لكن الذي شدّني هو تركيبة طرشقانة التي التقطتها أذني ذات مرة في تركيبتها الأولى، وهي عبارة على توقيع صوتيّ يطلقه بعض اليافعين ساخرين من مشية أحد المخنّثين، يضربون بأكفّهم ويصفقون قائلين: طرش.. تن.. طرش تن. وكان المعني بالأمر يسير بلا مبالاة على وقع الهتاف، وتذكّرت ذلك الذي سبق الحديث عنه، وتذكّرت ما أعرفه عن طباعه في حبّ التأنّق واحتذاء القباقيب، يمعن (مترشّقاً) وهو يمشي محدثاً فرقعة مقصودة كلما تسنى له ذلك، فوجدت أنّ التسمية التي تؤدّي المعنى لشخصيّة روايتي هي طرشقانة.

بمجتمعها المباشر وغير المباشر ثانياً، ثمّ ردود الفعل التي صدرت من المجتمع بالرّفض الغالب ، والقبول على غير الغالب.

ومن مهمّة التحليل أن يراعى الخديعة السّرديّة التي تعمّدتها الكاتبة، ذلك أنّها عملت على تقديم شخصيّة مراد تقديماً صاعداً ومتنامياً، بدءاً من مرحلة الميلاد فالطفولة والصّبا والشّباب، أي مرحلة النّضج والاكتمال، وقد مرّت كلّها ومراد يلبس شخصيّته المزدوجة.

ثمّ تأتى الخديعة، عندما يحقق مراد هدفه في التحوّل من هذه الطبيعة المختلطة، ليدخل منطقة الأنوثة كليّاً، والمتلقي يتابع كلّ ذلك واعياً بهذه المراحل التي مرّ بها مراد في المتن الرّوائي، دون أن يعطي عناية كبيرة لبعض الإشارات التي تهزّ ثقته في مصداقيّة المرحلة الأخيرة، مرحلة التحوّل، لكنّه يُفاجأ بأنّ هذه المرحلة لم تجرِ – على الحقيقة – وإنّما جاء تحققها في مخيّلة (نورة) زوجة ابن عم مراد.

وهذا يعنى أننا أمام نصّ روائيّ ذي طبيعة مزدوجة وملتبسة، إذ يقدّم السّرد إشكاليّة مبدئيّة في علاقة هذا الجنس المشكل (مراد) مع ما حوله، ويستحضر هوامشها الثقافيّة والبيولوجيّة والاجتماعيّة، ومعاناة مراد قبل التحوّل، وسعيه إلى تحقيق إنسانيّته المتكاملة، وحقّه في أن يمتلك جنساً واضح الملامح والهوية، مهما كان حجم المعوقات التي تحيطه.

كما يستحضر السّرد حال مراد بعد التحوّل (ندى)، وذلك من خلال المستوى الآخر للرواية إذ تقوم نورة (كاتبة داخل النّص) بكتابة مسوّدات لرواية جديدة، يكون بطلها أو بطلتها (ندى)، وهو الاسم الذي اختارته لمراد بعد التحوّل، وتعرّضت لما يمكن أن يعانيه هذا الجنس من عدم التوافق النّفسيّ والعقليّ والمجتمعيّ، فهو إن نجح في امتلاك جسد أنثى وجمالها وجاذبيّتها، فإنّ هناك حقيقة لابدّ أن يراها واضحة، هي عدم قدرته على ممارسة وظائف الأنثى في الإنجاب والأمومة.

وهذا يعنى أنّ هناك مستويين للسّرد، قبل التحوّل (على لسان مراد)، وبعد التحوّل (على لسان نورة)، بحسب ما أملته عليها مخيّلتها في الرّواية التي تعدّها للنشر.

واللافت أنّ مراداً السّاعي إلى هذه المرحلة – التحوّل إلى أنثى – بكلّ طاقته النّفسيّة والماديّة، لم يكن راضياً عمّا فعلته (نورة) في نصّها الرّوائيّ الذي أطلع عليه مصادفةً، وقرأ فيه أنّها تابعت مسيرته، وحققت أمنيته في أن يتحوّل إلى أنثى (ندى)، لأنّه كان تحوّلاً منقوصاً، ذلك أنّ (ندى) كانت عاجزة عن ممارسة حياتها الأنثويّة ممارسة كاملة، بل إنّ تحوّلها كان عاجزاً عن بلوغ طبيعة الحمل والولادة.

معنى هذا أنّ الخديعة الفنيّة –عن وعي أو عن غير وعي – استبقت الشّخوص على حالها الذي كانت عليه، فالأنثى أنثى، والذكر ذكر، والخنثى خنثى.

ومن المفيد أن نشير إلى أنّ النّص قد وظّف (تقنيّة الرّسائل) بصورة لافتة، لتحقيق خديعته الفنيّة وإدخال المتلقي في دائرتها، وكانت في معظمها بين ثلاثة أسماء (ندى – مراد – أنوشكا)، وبلغت اثنتي عشرة رسالة، أي أنّها رسائل تخصّ المتن الرّوائيّ الأصليّ (طرشقانة)، كما تخصّ المتن الرّوائيّ الدّخيل الذي كتبت مسوّداته (نورة)، بالإضافة إلى بعض الرّسائل الهامشيّة من أحمد الشواشي (والد مراد) إلى سيمون، وأخرى من جورج حازم إلى ندى.

وكانت مهمّة الرّسائل تحويل مسار النّص من الخطّ الأفقيّ الذي يربط الأحداث بمنطق الزّمن وتسلسله، إلى مسار (بندولي) يتحرّك للأمام والوراء، وقد يتوقف عند الحاضر، وكلّ ذلك كان فاعلاً في إثارة دهشة المتلقي ويقظته من ناحية، وإدخاله الخديعة الفنيّة التي أشرنا إليها من ناحية

أخرى، وقد كان عليه أن يوجّه اهتمامه إلى لحظة الحاضر وعلاقة مراد بأنوشكا (قريبته من أمه الفرنسيّة)، ثمّ فجأة يسرع إلى الزّمن الآتي ليتابع علاقة ندى بأنوشكا (كما تخيّلتها نورة في روايتها)، دون أن يدرك توحّد الشّخصيتين.

لكن بالرّغم ما أحدثته الرسائل من إلباس، قدّمت للنّص بعض الظّواهر النّفسيّة لمراد التي صاحبته قبل التحوّل، والتي حلّت به بعده، مما صبغ النّص بدراميّة حادّة بين الظّاهر (الذكوريّ)، والباطن (المؤنّث)، وبين الواقع والمتخيّل، وبين ما حدث، وما يمكن أن يحدث.

والملاحظ أنّ السّرد قد بثّ هذه الرّسائل خلاله دون ربطها بتتابع الوقائع؛ مما أوقع المتلقي في غموض وإلباس، يوازي الغموض والإلباس الذي أحاط بالشّخصيّة المركزيّة (مراد)، ولم تتكشف الحقيقة إلا قرب النّهاية، ومع النّهاية تحوّلت حيرة المتلقي إلى نوع من عدم التقبّل لمثل هذه الخديعة التي جعلته يعيش لحظة انتظار طويلة، ودفعته إلى طرح الأسئلة:

هل سينجح مراد في تحقيق هدفه وتصحيح هويته؟ وهل سيكون التحوّل كاملاً، أم منقوصاً على نحو ما صوّرته نورة؟ وهل سيتقبّل المجتمع الصّورة الجديدة (لمراد / ندى)؟ سواء في ذلك مجتمعه العربيّ الذي ينتمي إليه، أم مجتمعه الفرنسيّ الذي استكمل مسيرته (الرّوائيّة) فيه؟

إنّ كلّ ذلك يجعلنا في مواجهة (نصّ مفتوح) بكلّ المقاييس، لأنّه لم يقدّم يقيناً يمكن الاستراحة إليه، بل كل ما قدّمه هو (عدم اليقين)، أو لنقل: إنّ كلّ ما قدّمه شيء يقع (بين اليقين وعدم اليقين)، أي أنّه قدّم حقيقة (خُنثى) شبيهة بخنوثة مراد.

لكن من حقّ المتلقي علينا أن نصله بطريقة فهمنا لهذا النّص، وولوجنا إلى حقيقته الدّلاليّة المراوغة، ولعلّ متابعتنا للشّخصيّة المركزيّة

(مراد)، ولدوافعه النّفسيّة والبيولوجيّة والاجتماعيّة والثقافيّة، تضعنا على طريق البداية لفهم ما استغلق علينا في هذا النّص.

*** الخُنثى البيولوجيّة:**

قدّم النّص شخصيّته المركزيّة تقديماً بيولوجيّاً محدوداً، لكنّه برغم محدوديّته أظهر المفارقة المأساويّة بين (الظّاهر والباطن)، وهذه المفارقة صاحبت (مراد) منذ الطفولة، حتى إنّ (المطهّر) اختلط عليه الأمر، ورفض إجراء عمليّة الختان قائلاً: إنّه لا يختّن البنات.

يأتي ذلك في سياق تذكّر مراد لأحد أصدقاء الطفولة وهو يقول له ضاحكاً:

"- أظنّك نسيت حانوت عمك (حميدة الطهّار) في نهج الباشا.

وفي جلبة الضّحك يتابع رفيقه مشاكساً:

- هل نسيته؟.. أمّا هو فلا أظنّه نسيك! يقولون إنّه كاد يترك منزلكم يوم ختانك قائلاً إنّه لا يختن البنات.. كم كان يكره سحنة ذلك الطفل..." [1].

لقد دخل مراد دائرة الإشكال بسبب بعض الملامح البيولوجيّة الخارجيّة التي لاحظها كلّ من حوله، وقد عبّر عن ذلك ابن عمّه (غازي) ساخراً، يشاركه أخوه (نور الدين):

"-حدّثنا ماذا كنت تهدى حبيبتك من أعضائك الملساء الطريّة هذه.

- وماذا تريد منه أن يهديها؟ إنّ ما تريده النّساء عامّةً غير متوفّر لديه، وإن توفّر فهو في حالة غير مرضية" [2].

---

(1) مسعودة بو بكر، طرشقانة، دار سحر للنشر، ط2006/2: 116.

(2) السابق: 18.

لم يكن اللين والطّراوة في شكله فقط، وإنّما في طباعه أيضاً، إذ يتضافر الدّاخل والخارج لإدخال مراد دائرة الخنوثة، مما جعله مقصداً لتحرّشات الصّبية في سنّ مبكرة، يأتي ذلك في سياق استرجاع السّرد لزمن طفولة مراد:

"عاد مرةً متأخراً مغبّراً كأبشع ما يكون. قادته خطاه حتى مشارف (القرجاني) خلف صبيان تحرّشوا به، افتكوا منه خذروفه، هبّ أحد زملائه يقتصّ له، فقد عُرِف بين أترابه بلين الطّباع وطراوة السّلوك، حتى شبّهه بعضهم بالأنثى" [1].

وبقي مراد عرضة لتحرّشات الآخرين بسبب جنسه المشكل، يتتبعونه مثيرين التفكّه حوله، فها هو على المدرّج الكهربائيّ يُلقي بجسده بين الأجساد، وإذا بالأيدي تمتدّ لتلامس كتفه وعنقه:

"يتطاول أحدهم ليلمس ذقنه الملساء الملطاء.. ينفض عنه الأيدي الوقحة، يتملّص من بينهم" [2].

وتتجسّد الظّواهر البيولوجيّة في واقعة واحدة افتتح بها السّرد النّص، هي واقعة رقص مراد في أحد الأفراح البدويّة، إذ تزيّن بزيّ النّساء، وقدّم طقساً راقصاً خالص الأنوثة، مليئاً بالإغواء، وقد عبّر السّرد عن ذلك في أربع صفحات نقتطع منها المقطع الآتي:

"... راح الجسد المستثار يحيك أسراره، يصنع لغته، يحرر تعابيره الدّفينة، ثمّ يطلق جموحه المشدود ونداءاته الحادّة التي ردّتها عن الخروج حبال الصّوت وتأوّهات رغبات بدائيّة شبقيّة.

---

(1) طرشقانة: 42.

(2) السابق: 38.

تلوّى الجسد في انتشاء، وامتدّت الذراعات في إيماءات وحركات متناسقة، اهتزّ الردفان، وارتسمت خطوطهما فجأة تحت طيّات (الحرام)، وارتعش نهدان نافران تحت (الدنتيل) الأبيض لا ينسجم حجمهما مع الكتفين وخطوط القامة الطويلة النّحيفة وضيق الحوض..." (1).

إنّ رقصة مراد الإغوائيّة أدخلت الحاجّة قمر التي اصطحبته معها في دائرة النّدم والحرج، إذ تقول: "نجيبوا معايا وننّدم" (2).

وتصل الخنوثة البيولوجيّة إلى قمّتها المأساويّة في شذوذ مراد، ورصد علاقته الجنسيّة بصديق المدرسة القديم حمّادي الغول:

"نظر حمّادي مليّاً إلى صديقه ويده تحطّ على عنقه بمودة قديمة ثمّ همس:

لا تقل إنّك جئت ترغب في شوط تهرّئ فيه عضلاتي.. أنا تائب لله يا مراد". (3)

بل إنّ هذه العلاقة كادت تقضي على الحياة الزّوجيّة لحمّادي، إذ اشترطت عليه زوجته حتى ترجع إلى بيتها، أن يعدل عن مقابلة مراد أو الجلوس معه.

إنّ المؤشّرات البيولوجيّة السّابقة تضع صاحبها (مراد) في دائرة الإلباس، إذ لا تخلص صفاته لا للأنوثة ولا للذكورة، مما أوقعه في مشاكل كثيرة مع من يحيطون به، فهو يمتلك إهاب رجل، لكنّه يمتلك في الوقت نفسه، في قحف دماغه – كما يقول – دماغ أنثى، مما انعكس على سلوكه،

---

(1) مسعودة بو بكر، طرشقانة: 9.

(2) السابق: 8.

(3) السابق: 120.

في ميله الجنسيّ لعالم الذكور وإعراضه عن إقامة علاقة سوية مع أنثى، علماً أنّه قريب من عالمها، وهو ما صرّح به مراد لصديقته (أنوشكا):

"حدّثها عن ميله الجنسيّ لعالم الذكور، وكيف لم يهتزّ في حياته لأنثى إطلاقاً، فبقدر ما هو قريبٌ من عالمها، ينفر من فكرة مضاجعة أنثى، ولو على سبيل الفضول، ظلّ يشعر كلّما اجتمع بأنو أنّه مسخ.. يجلس أمامها متأمّلاً ملامح الأنوثة لديها، فيتملّكه إحساس امرئ يغبط آخر على نعمة حُرم منها.. لا هو بالأنثى فتذوب عقدته، ولا هو بالرجل فيسلك معها بما تمليه طبيعة علاقتهما" (1).

وعندما تفرغ (أنوشكا) من حفلتها الموسيقيّة، وتقوم بزيارته في شقته الخاصّة، يسلك معها سلوكاً خالص الأنوثة، إذ تستلقي (أنوشكا) على (الكنبة)، ويتحرّك هو بين المطبخ وغرفة النّوم والحمام، يُعد لها ما تشتهي من أطباق، ويهيّئ لها المغطس الدّافئ في الحمام، بعد أن يلقي فيه قطرات من العطر وحزمة من الأعشاب (2).

ويتنامى الذوق الأنثويّ العالي لمراد، في ترتيبه لشقته، ذلك أنّ من يدخلها تطالعه الأضواء الخافتة متوزّعة بين شبكة من النّباتات الظّليلة، ويطالعه الصالون بأثاثه المطلي باللون الأحمر والمزوّق بمناخ المجتمع الصّيني، لا تشذّ عنه في الألوان الأرائك والسّجاد والخزانة، عدا عن غرفة النّوم بسريرها الدّائريّ، وقد رُتبت فوقه وسائد المخمل، وملاءته من نفس لون السّتائر، أمّا من يدخل المطبخ فيفاجئه الذوق الرّفيع في ترصيف معدّاته، كما لو كانت وراء ذلك أصابع أنثى حاذقة، وربّة بيت من الطّراز الأوّل:

---

(1) طرشقانة: 57.

(2) انظر السابق: 55.

"لكن مهما كان حذق ربّة البيت، ولمسات الأنثى في التزويق والتّرتيب والنّظافة، فلا يتصوّر من يفتح الحمام بشقة مراد العجيبة أنّ بنت امرأة بإمكانها أن تفوق مراداً في شيء، بل إنّها ستبدو بسيطة الذوق، بدائيّة الترتيب، محدودة الخيال والذائقة الجماليّة" (1).

إذن ثمة مؤشّرات بيولوجيّة وسلوكيّة ونفسيّة رشّحت خنوثة مراد، ثمّ جاءت ظروف التنشئة والتربية لتدعم ميله إلى عالم الأنثى، ولتغذي سعيه للانتقال إلى عالمها، وهذا ما سنقف عليه في الخنثى الاجتماعيّة.

*** الخنثى الاجتماعيّة:**

إنّ التقديم البيولوجيّ لشخصيّة مراد سبقته أنساق اجتماعيّة أحاطت به، وساعدت على ترسيخ طبيعة الأنوثة فيه، فقد نشأ في أحضان النّساء، وبخاصّة بعد أن فقد أباه ثمّ أمه، وقامت على رعايته جدّته (قمر) وكنّتها (غالية)، أمّا في الكبر فقد كانت علاقته الحميمة بزوجات أبناء عمّه (نورة وليلى) وصديقته الفرنسيّة (أنوشكا).

وكان ذلك كلّه مساعداً في الوصول بمراد إلى لقب (طرشقانة)، الذي أطلقه عليه الصّغار والكبار إشارة إلى خنوثته، أو بمعنى أدق: إشارة إلى أنوثته التي كان يسعى إليها، ومن ثمّ تقبّل هذا اللقب راضياً؛ لأنّه يعبّر عن كينونته المزدوجة، فلماذا يثور – إذن – على ما وهبته إيّاه الطبيعة. في إحدى رسائله إلى أنوشكا يقول:

"سألتني مرة لِمَ قبلتُ بتلك الكنية (طرشقانة) ولم أثر؟

---

(1) طرشقانة: 34 وانظر 32-33.

إنّ ما يستحق أن أثور من أجله لا تفلّ فيه ثورتي.. هل بإمكاني أن أثور على الطّبيعة" [1].

ومهما يكن من أمر، فإنّ (خنوثة) مراد قد تشكّلت في النّص وفق معطيات تجاوزت حدوده البيولوجيّة، إلى معطيات أخرى نفسيّة واجتماعيّة، إذ كان هناك مجموعة من العوامل الاجتماعيّة والتربويّة أسهمت في تعديل مسار مراد نحو الأنوثة، أوّلها ظروف اليتم وفقدان اهتمام الأب الذي غاب في فرنسا يمارس عمله الوطنيّ من خارج بلده، ثمّ غيّبته أيدي الاغتيال فمات تاركاً ابنه وزوجته في تونس، وهنا أخذت الأم (سيمون/فرنسيّة الأصل) دور الأب والأم في تنشئة ابنها، مما عزز ارتباطه بها، فالمرأة التي كانت تصفعه على مؤخرته نهاراً لأخطاء ارتكبها، هي نفسها التي كانت تحتضنه بحنانها ليلاً، ثمّ تودعه في فراشه وتطبع على جبينه قبلة الليل:

"ينبجس ألم سحيق وهو يذكر وجهاً جميلاً صبوحاً كوجه الدمية يعلوه غضب.. يقترب منه صامتاً، تمدّ صاحبته يداً بيضاء رقيقة تمسك بها أذن الصّبي. تجرّه حتى مجلس الحاجة قمر. تريها حالته المقرفة وميدعته، وقد فكّت أزرارها، ترفع إصبعها مشيرة إلى السّاعة الحائطيّة المعلّقة على الجدار، ثمّ تجرّه من أذنيه صامتة واثقة الخطوة خارج بيت (الحاجة) لينهال العقاب على مؤخرة الصّبي التي انحسر عنها التبّان. نفس المرأة الشّابة التي تلهب مؤخرته صفعاً، تعود لتضمّه إليها بين ذراعيها النّحيلتين"[2].

---

(1) طرشقانة: 35.

(2) السابق: 41.

لقد كان مراد يعتصر حزناً حين يتذكّر نشيج هذه الأنثى الجميلة، وبكاءها المكتوم حزناً على زوجها، ويزداد ألمه مع تذكّره لذلك اليوم الذي عاد فيه من المدرسة، وإذا به يُفاجأ بنبأ وفاتها بعد أزمة قلبية:

بعد وفاة (سيمون) وقبلها زوجها (أحمد) ينتقل مراد إلى حضن أنثوي آخر هو حضن الجدّة (قمر) التي أشرفت على تربيته والاهتمام بصحته، يذكر رائحتها الفوّاحة ببودرة (التالك وزيت الياسمين)، ويذكر كيف أنّها اعتكفت قربه حتى شفي تماماً من حمّى (الحصباء) التي أصابته في سن التاسعة.

ويزداد مراد قرباً من عالم الأنثى عندما كانت الحاجة (قمر) تصطحبه معها في جولاتها، سواء أكانت إلى الحمام أم إلى الأسواق التجاريّة، برفقة كنّتها غالية [1].

إنّ هذه الطفولة المليئة بالانكسار، وبداية التكوين الملبس جعلت مراداً فيما بعد يسعى إلى تعديل مساره، ولو كان ذلك في حيّز الأمنية، فكم ردد أمنية أن يتبدّل بيولوجيّاً وهو في بطن أمه، وأن يولد حاملاً اسم (سيرينا) لا اسم مراد:

"صاح مراد دون أن يعي:

سيرينا.. الطفلة التي كان أجدر لسيمون أن تنجب. كذلك أريد أن أكون" [2].

ووصل بالأمنية إلى حيّز التنفيذ العمليّ عندما كان يفخر بأنوثته أمام أولاد عمّه:

---

(1) طرشقانة: 117.

(2) السابق: 55.

"أنا أحبّ النّساء لا لأجل ما تبحثون عنه لديهنّ، بل لأنّي قريب من معدنهنّ الرّقيق، لأجل أسرار مسربلة في أعطاف الإلغاز..." (1).

وربّما كان إعجاب مراد بالأنثى عموماً وقربه من عالمها، عائداً لما قامت به نساء العائلة من احتضانه بعد وفاة والديه، بينما أعرض الرّجال عنه.

إنّ فخر مراد بالأنوثة تحوّل من إطاره السّلبيّ إلى الدّخول في دائرة الإيجاب، عندما أفصح عن رغبته في التحوّل إلى أنثى تمتلك القدرة على الحمل والولادة.

يقول في رسالته إلى أنوشكا:

"ثمّ إنّي يا عزيزتي أريد أن أصبح أنثى! علّني ألد الوحش الذي لم تلده أنثى من عائلة الشواشي.. أشحنه في رحمي بكلّ رغباتي وعنف وحامى" (2).

وجاء إعداده لذلك باقتناء الملابس الداخليّة الأنثويّة التي شاهدتها أنوشكا عندما فتحت خزانة ملابسه، فأثارها قدرته على اختيار ملابس لم تختر هي مثلها:

"كانت وهي تتأمّلها، تلاحظ مقاسها فوق المتوسّط، كما لو كانت قُدّت لامرأة فارهة الطّول عريضة الصّدر.. فجأة أدركت أنّها تلامس حلم مراد.. مواربة السّتار عن عالم سيرينا التي كان بإمكان الطّبيعة أن تضعها في رحم الرّاحلة سيمون بدل مراد.

---

(1) طرشقانة: 17.

(2) السابق: 69.

تأكّد لها أنّ مراداً لا يكتفي بالحلم، بل ينوى تحقيق ذلك، وبلوغ الوضع الطبيعيّ بالنّسبة له.." [1].

لقد نظر مراد إلى عمليّة التحوّل بوصفها أمراً طبيعيّاً، وخطوة لتحقيق إنسانيّته الكاملة باختيار جنس واضح الهويّة والملامح، وسط معارضة الأهل ورفضهم الشّديد لهذا التحوّل، وهنا تبدأ مواجهة مراد لأهله فيما يسعى إليه، وينوى تحقيقه، وتزداد حدّة المواجهة مع السّعي حقيقة للانتقال إلى مرحلة التحوّل الحاسمة. ويمكننا القول: إنّ الإشكاليّة هنا لها وجهان:

الأوّل: نظرة مراد نفسه لعمليّة التحوّل، والمبررات التي يقدّمها ليقنع الآخرين بضرورة التحوّل، ليحصل على ميراثه من والده وليحقق ما يريد.

والآخر: هو نظرة المجتمع – عموماً – والأهل – خصوصاً – لهذا التحوّل. ولنقف أوّلاً عند الوجه الأوّل للإشكاليّة (مراد):

هنا يناقش السّرد أزمة الجنس المشكل في تعامله مع نفسه، وسعيه إلى تحقيق التوافق بين القشرة الذكوريّة واللبّ أو الجوهر الأنثويّ، وتصل أزمته مع نفسه أحياناً إلى حدّ البكاء.

واللافت أنّ مراداً لم يرفض اللقب الذي ألصقه به المجتمع (طرشقانة)، لأنّه إنْ ثار عليه، فإنّما يثور على الطبيعة التي منحته ميزات أنثويّة وذكوريّة في وقت واحد، بل إنّه ينظر إلى حالته هذه – برغم مأساويّتها – على أنّها ميزة لم تتوفّر لأحد سواه، فمن خلال هذه الطّبيعة المزدوجة بإمكانه أن يختار الجنس الذي يريد، وهو ما صرّح به لأهله في اجتماعهم العائليّ المنعقد للنّظر في أزمته:

---

(1) طرشقانة: 58.

"أنصتوا إليّ جميعاً.. وُلدتُ مرةً دون اختيار ذلك.. وسأولد من جديد باختيار مني.. سأحدد موعد ذلك، وأختار هيئتي واسمي... الأمر الذي لا يتيسّر لواحد منكم.. وإنّي مصرّ على ذلك. وساعٍ إليه حتى لو اجتمعتم على رفضه.. أنا موعود بحياة جديدة.. هاتوا حقّي ثمّ تنكّروا لي لو شئتم.." (1).

لقد جوبه مراد بطوفان من المعارضة التي تكفّل بها ذكور العائلة ومعهم الجدّة (قمر)، بينما وقفت المرأتان (نورة وليلى) إلى جانب هذه الرّغبة، وحقّ مراد في اختيار الجنس الذي يناسبه بيولوجيّاً ونفسيّاً.

وتمدّ (أنوشكا) يد المساعدة لمراد، برغم عدم إعجابها برغبته في أن يصبح أنثى، وتعِدَه بعرض حالته على أخصائيين جراحيين في فرنسا للقيام بالعمليّة المطلوبة، بعدها توالت الرّسائل بينهما، انتهت برسالة تخبره فيها بأنّها ضربت له موعداً مع طبيب جرّاح، وكانت فرحة مراد حينئذ كبيرة جداً، إذ أعاد قراءة هذه الرّسالة مرات عديدة على مسامع أبناء عمّه، ودارت بينهم حوارات طويلة ساخرة، أنهاها مراد بإعلان تصميمه على المضيّ في طريقه، وخلع ثوب الذكورة، إذ يقول:

"في قحف هذا الرّأس نسجت الطّبيعة دماغ أنثى، وحبكت الخلايا إهاب ذكر فأيّهما المسير؟" (2).

---

(1) طرشقانة: 103. كأنّ الكاتبة هنا تريد أن تعيد ما صنعه نجيب محفوظ في (أولاد حارتنا) من تجربة إعادة الخلق على نحو جديد، إذ يكون الخلق اختياريّاً لا إجباريّاً، فيختار كلّ إنسان جنسه، وربّما يؤكّد ذلك سؤال مراد لنورة فيما بعد: ماذا كنت تفضلين لو تسنت لك فرصة الاختيار؟

(2) السابق: 86.

وهكذا كانت أوّل المبررات المنطقيّة – من وجهة نظر مراد – التي قدّمها لأهله المعارضين، أنّه يملك إهاب ذكر ودماغ أنثى، ومن ثمّ من حقّه أن يجرى عمليّة تصحيح هويّة، وهو ما يُعرف في الطبّ باسم (تصحيح الهويّة الجنسيّة)، وحينها يستطيع أن يعيش داخل جسده مطمئناً، وهو يعلن هويّته الصّحيحة، كما يستطيع أن يمارس تلك الحقوق التي يحظى بها الآخرون، بينما هو محروم منها، إذ من حقّه أن يحبّ ويعشق ويتناسل، لذلك يقول لأولاد عمّه الذين واجهوه بالسّخرية:

"أتتصالحون جميعاً مع أجسادكم وأدمغتكم وتستنكرون عليّ ذلك؟ إنّكم تمارسون الحبّ. تعشقون وتتناسلون.. ترفّ عاطفة الحبّ في قلوبكم إمّا برداً وسلاماً أو حيرةً وشقاء.. المهمّ أنّكم تعيشونه سليماً وليس مسخاً! إنني أريد أن أعيش داخل جسدي مطمئناً وهو يعلن هويّته الصّحيحة! هذا الاستنكار الذي يطالعني في عيونكم وخصوصاً في عينيّ الحاجة قمر سيؤول في ما بعد إلى فضول ثمّ ينتهي إلى تعوّد" (1).

قبل ذلك كان مراد قد كشف عن معاناته الدّاخليّة التي يعيشها في ظلّ ذكورته المزيّفة، معاناة تصل إلى حدّ الألم والبكاء، يتضح ذلك من خلال الحوار الذي دار بين مراد وابن عمّه كريم الذي عاتبه على مبالغته في الرّقص:

"– لم لا تدرك أنني أتألم.. أنني أمشى بقدمين مسلوختين على الجمر!

طفرتْ من عينه دمعة. لاحظ كريم أنّ مراداً يبدو مزدحماً بقلق مكتوم على غير عادته.

---

(1) طرشقانة: 86–87.

– لم أرَ أبداً أنّ دموعك بهذا السّخاء.. يبدو أنّ مسألتك جادّة فعلاً؟

– ماذا؟ الآن فقط أدركت أنّها مسألة جادّة، وهل تصوّرتني أمزح؟.. كان لابدّ أن تفهم أنت وغازي أكثر من أيّ كان أنني لا أمزح.. أنتما بالذات العنصران المثقفان في عائلة الشّواشي. البركة في نورة ورسائل أنوشكا" [1].

وتتعمّق أزمة مراد مع عجزه عن منع المتحرّشين به، إذ يتبعونه في كلّ مكان[2] ، ويزداد ألماً عندما يرى الأطفال يهربون منه، ويتجنّبونه عملاً بتحذيرات أهلهم، فها هو يحاول احتضان طفلة صغيرة، وإذ بها تنفلت منه فزعةً وتقول له:

"اتركني.. أمي تقول لا تقتربوا منه، ولا تدخلوا بيته خصوصاً حين يكون بمفرده" [3].

لذلك ينطوي مراد على حزنه إلى أن تأتى الحاجة قمر وتحضنه بدفء وسخاء، وهو يقول لها:

"نانا.. أنا ما نحبش الفلالس يهربوا مني.. خصوصي فلالس الدّار.. عزاز عليّ برشة" [4].

واللافت أن كلّ ما قدّمه مراد من مبررات كان مصاحباً لأمنيات تحوّليّة، رأينا شيئاً منها في رغبة مراد أن يكون (سيرينا) لحظة حمل أمه به، ثمّ عادت هذه الأمنية إلى الحضور في اللوحات التسع التي رسمها لأمه

---

(1) طرشقانة: 81.

(2) انظر السابق: 38.

(3) السابق: 39.

(4) السابق: 40. الفلالس: الأطفال، برشـــة: كثير.

ترصد تطوّر حملها منذ البداية إلى تمام الوضع، وكأنّه يريد تعديل الهويّة تعديلاً طبيعيّاً لا تعديلاً صناعيّاً بإجراء الجراحة.

إذا كانت هذه هي مبررات مراد في التحوّل، فما هي الحجج التي واجهه بها أهله لردّه عن مسعاه؟ وما هي نظرتهم إلى عمليّة التحوّل؟

نشير بداية إلى أنّ استحضار نصّ (طرشقانة) لنموذجه المركزيّ (مراد)، كان من طراز خاصّ غير مألوف في كثير من السّرديات، إذ معظمها قدّم النّماذج التي تدخل دائرة (الشّذوذ) الجنسيّ [1].

كما قدّمت شخصيّات نسويّة رافضة للذكورة، أو شخصيّات ذكوريّة رافضة للأنوثة، لكنّ هذا النّص قدّم شخصيّة مزدوجة التكوين، وجعل منها قناعاً لعرض فكر الكاتبة في موقفها من ثنائيّة (الذكر والأنثى) من ناحية (سنتعرض له لاحقاً)، وعرض موقف المجتمع من هذا النّموذج المشكل من ناحية أخرى.

ومن الواضح أنّ المجتمع – غالباً – يرفض النّماذج الثلاثة السّابقة، أمّا النّموذجان الأوّلان فرفضهما أمر مألوف؛ لأنّهما خروج على سنّة الوجود التي تحترم ثنائيّة الذكر والأنثى دون إدخالها دائرة التفاضل، أمّا رفض المجتمع للنّموذج المشكل فهو مشكلة في حدّ ذاتها، وكان المقصود سرديّاً أن يكون موقف المجتمع على هذا النحو من الإشكال، أي التحفّظ أمام هذا الجنس الثالث، لكن الذي قدّمه السّرد يغاير ذلك، إذ كان هناك ما يشبه الإجماع على رفض هذا النّموذج دون النّظر إلى الطّبيعة التكوينيّة لشخصيّة (مراد)، وهي طبيعة لم يكن له دور تأثيريّ فيها، إذ هي "هكذا خُلقت".

وقد أخذت بوادر الرّفض نوعاً من الاستنكار للتصرّفات الأنثويّة التي يقوم بها مراد، مثلما حدث في مطلع الأحداث، عندما أدّى رقصة إغوائيّة في

(1) نذكر على سبيل المثال ما قدّمه علاء الأسواني في رواية (عمارة يعقوبيان).

أحد الأفراح، وجاء الرّقص الجماعيّ السّاخر من كلّ من حضر الواقعة، وكان ندم (قمر) بالغاً لأنّها اصطحبت حفيدها إلى هذا الفرح، الذي أظهر طبيعته المختبئة في داخله.

"مال أحد الحاضرين من الرّجال على جليسه متسائلاً:

– من تكون هذه؟

ابتسم جليسه وهمس:

– بل قل من هذا..." [1].

وقد كان هكذا شأن مراد في كلّ حفلة يحضرها، يبالغ في رقصه وحركاته، علّه ينسى همومه ومعاناته، مثل تلك الأمسية التي قضاها مع ابن عمّه (كريم) في أحد الفنادق، وقد عاتبه الثاني على مبالغته في الرقص، بينما قدّم الأول وجهة نظره الخاصّة بذلك:

"أرقص كي أدوس على أفاعي القلق التي تسكن قحف هذا الرّأس.. لكم تصوّرت خلاياي المجنونة منتشرة أمامي كديدان كريهة وأنا أدوس عليها... أريد أن أكون إنساناً عادياً واضح المعالم يحبّ ككلّ الناس.. الرّقص ينسيني أنني لست كذلك، فحين أرقص يبوح هذا الجسد بكلّ الخطابات التي تصمّون عنها الأسماع.. الرّقص انتفاضة تثنيني عن وضع يديّ حول رقابكم. إنّه يهدّئ وحشاً ينام في هذا الإهاب الرّقيق..." [2].

إنّ الاستنكار أعقبه إبعاد مراد عن بيت الشّواشي، إذ اشترت له (قمر) شقة في (الزهراء)؛ ومن ثمّ غادر مراد الدّار الكبيرة رغماً عنه، يقول:

---

(1) طرشقانة: 10.

(2) السابق: 80-81.

"تركت السكن هنا قسراً لأنّ طبيعة حياتي لا تروق لكم فاخترتم إقصائي" [1].

ويصل رفض المجتمع لهذا النّموذج إلى استحضار بعض الغيبيّات التي يمكن أن تفسّر هذا الخروج على الطبيعة البشريّة السويّة، إذ تردد بين الأسرة أنّ سبب هذا السّلوك المنحرف لمراد يرجع إلى سيطرة الجنّ عليه[2].

إذ ثمّة جنيّة تتلبّسه، وهي التي أوعزت له برغبته في التحوّل إلى أنثى، وكانت الحاجة (قمر) أكثرهم يقيناً بهذا التفسير، لذلك لجأت إلى الشّيوخ والمشعوذين لتخليص مراد من وساوس الجنّ والأبالسة.

قبل ذلك وفي سياق رفض المجتمع لخنوثة مراد وميوله الغريبة، وصف غازي ابن عمّه (مراد) باللوطيّة:

"سحقاً لك من لوطي.. أرحنا هذه الأيام.. ألا تعود إلى شقتك.. ألا ترحم العجوز من صراخك.. أرحنا يا أخي أراحك الله" [3].

إنّ هذا الوصف لا يعبّر عن رفض المجتمع فحسب، بل يعبّر أيضاً عن رفض الدّين لهذا النّموذج البشري، لا سيّما إذا كان من يمثّل الدّين في النّص شيوخ غلب عليهم الاعتقاد بشذوذ مراد لا خنوثته، ويرون أنّه ثمّة جنية تتلبس به، وتحجب عنه رؤية الحقّ من الباطل، وكان مراد قد ذهب إلى أحدهم (الشيخ الفيلالي) نزولاً عند رغبة الحاجة (قمر) وإلحاحها وتوسلاتها، وقد حاول الشّيخ أن يقنعه بالتوبة إلى الله وأن لا يتخذ الشّيطان ولياً له، وفي المقابل حاول (مراد) أن يقنع الشّيخ بأنّه ليس ممن يتبع الشّيطان وأنّه مؤمن

---

(1) طرشقانة: 97.

(2) السابق: 77.

(3) السابق: 14.

حائر بحاجة إلى مساعدة، فحالته الرّاهنة التي هو عليها لا يستطيع أن يحقق من خلالها نفعاً له ولا لغيره، ثمّ إنّ العلم وجد الحلّ لحالته:

"يا شيخ أطال الله عمرك. أنصت إليّ.. من أدراك أنّي سأنفع النّاس على حالي هذه وما نعمت باطمئنان واستكانة.. لست سوياً.. دماغي يحتضن العالم كأنثى وبي شوق إلى العطاء والأمومة كأنثى.. لقد غلّبت الطّبيعة في خلقتي خلايا الأنوثة، وكلّ شيء بعلمه.. وهو الذي يسّر درب العلم لمن يطلبه، ووصل درب العلماء بعرشه. والعلم قد اهتدى إلى طرق لشفاء حالي... ففيمَ اعتراضك واعتراض الآخرين؟

ثمّ ألست مؤمناً "بأنّه لا يصيبنا إلا ما كتب الله لنا..." [1].

لقد ازداد صدام مراد مع المجتمع مع تحوّله إلى الفعل الإجرائيّ، فانتقل من القول إلى الفعل، وبدأ ببيع لوحاته لتوفير المال اللازم، وبخاصّة بعد امتناع أعمامه عن إعطائه ميراثه من والده، فعمّه (سي المنجي) حجب عنه الميراث؛ لأنّه سوف يستخدمه في غضب الله، يقول:

"لو طلبت المال لأجل ما هو متعارف عليه لدى الجميع.. بناء منزل أو بعث مشروع أو سفر لمتابعة التعليم أو البحث أو زواج.. لكان الأمر معقولاً. ولكنّك تطلب الجنون بعينه. كيف تطالب بمنابك مما ترك أبوك لتنفقه في ما يهزّ اسمه ويضرّ بذكره؟ كيف أمدّك برزقه لتخرج من جلدك؟ أين حقّه عليك في حفظ اسمه؟ هل يعقل أن أساندك في هذا.." [2].

---

(1) طرشقانة: 139.

(2) السابق: 2.

وقد شاركه في الرّأي عمّ مراد الآخر (سي المختار) الذي يرى أنّه لن يسلّم مراداً ميراثه إلا بعد أن يتمّ عرضه على طبيب وبعدما يؤوب إلى رشده ويتزوّج.

إنّ أهل مراد يرفضون تحوّله، وينظرون إلى حالته هذه بوصفها سقطة في تاريخ عائلة الشّواشي، وإساءة للتاريخ الوطنيّ لها ممثلاً في شخصيّة (أحمد الشواشي)، وهنا يعلن مراد إضرابه وتمرّده، إذ يعتصم في شقته لأسابيع رافضاً أن يفتح بابه لأبناء عمه، لكنّه لم يستطع أن يوصد بابه في وجه (قمر) وهي الأحبّ والأقرب إلى قلبه، ومن ثمّ وفد إليه أولاد عمه معتذرين وطالبين الصّلح، لذلك يعود مراد إلى بيت العائلة ليبيع بعض لوحاته ليجمع المال الذي يلزمه.

واللافت أنّ هذا الرّفض الجماعيّ من الكبار والصّغار تضمن استثناءً محدوداً من بعض النّسوة اللائي اقتربن من مراد، وحاولن مساعدته وجمعن له بعض المال، ونقصد هنا (نورة وليلى)، بالإضافة إلى أنوشكا ممثلة العنصر التنفيذيّ في مناصرة مراد.

وبرغم أنّ مساندة مراد جاءت من قلّة مؤنّثة، فإنّ نورة قد شكّلت مؤازرتها في إطار ناقص، إذ حققت لمراد التحوّل الذي يحلم به من خلال عملها الرّوائي، لكنّها في الوقت نفسه، لم تعط هذا التحوّل اكتماله المرغوب، فظلّ مراد بعد أن أصبح (ندى) عاجزاً عن الحمل والولادة، بل عاجزاً عن ممارسة الحياة الأنثويّة الكاملة، وكأنّ (نورة) تقدّم تحذيراً – مضمراً – لمراد حتى لا يسرع في الإقدام على هذا التحوّل، وهنا نقف في المستوى الثاني من النّص، أي مستوى السّرد الرّوائي الخاصّ بنورة، على معاناة الجنس المشكل فيما بعد التحوّل، وما صاحبه من ظواهر نفسيّة، وهنا أسهمت الرّسائل في

كشف معاناة (مراد) ودراميّة الموقف ما بين الظّاهر والباطن، من ذلك الغربة عن المحيط، إذ تقول ندى في إحدى رسائلها إلى أنوشكا:

"هل نحسر السّتار عن أسرارنا ونتعرّى. برهاناً على حسن النّوايا وصدق ما يعترينا من إحساس. أم نعزز سور التكتّم عليها حتى لا نسقط؟

قولي يا أنوشكا... إنني بين فكيّ رحى" [1].

وهذا يعكس تمزّق (ندى) بين الكتمان والمصارحة، بل إنّها بقيت أسيرة الحيرة والتردد، وبقي السّؤال يلحّ عليها بعد التحوّل:"أهو جسد آخر يضمّ روحي.. أم كائن آخر داخل هذا الجسد؟!" [2].

وهو نفس السّؤال الحائر الذي أرّق (مراد) قبل التحوّل، أي أنّ الأزمة بقيت مستمرة في علاقة الجنس المشكل مع نفسه، ونظرته إلى جسده الغريب عنه، وقد كان لذلك توابعه في علاقة (ندى) مع الرّجل، إذ سيطر عليها الإحساس بأنّ جسدها يخونها، وأنّها لن تستطيع أن تقيم علاقة سوية مع رجل، لذلك كانت خائفة من تعميق العلاقة مع (جورج حازم) رجل الأعمال اللبنانيّ الذي تعرّفت عليه في فرنسا، وقد لاحظ رشاقتها وبروز عضلاتها، فباغتها بسؤاله فيما إذا كانت تمارس رياضة القوى، فوقع الارتياب في صدرها، إذ ربّما عرف سرّ تحوّلها، وبالأخصّ أنّ الصّحف الفضائحيّة هناك (في فرنسا) لا تترك سرّاً إلا تهتك حرمته، وهذا الخوف منعها من تلبية دعوته لها إلى لندن، إذ فضلت الهروب من اختبار مشاعرها معه، وأرسلت له رسالة ختمتها بقولها: "أنا امرأة... ولست فأرة تجارب"[3].

---

(1) طرشقانة: 73.

(2) السابق: 11.

(3) السابق: 129.

ولم تُقدم (ندى) على إقامة علاقة مع رجل إلا في وقت متأخّر، مثل تلك العلاقة التي عقدتها مع الرّجل المغربي – (صاحب متجر العطور)– أثناء زيارتها للمغرب، إذ طرق بابها في اليوم التالي:

"أهداها باقة من زهر الآس وشريطاً لأغنيته (ليلة حبّ) لأم كلثوم. عزف بجنونه عبر جسدها كلّ الألحان المستفزّة.. ورسمت بلون عطشها كلّ تعاريج اللقاء.. جاء الفجر ليأخذه منها" [1].

غير أنّ هذه العلاقة مع الرّجل لم تكن كافية لدفع ندى إلى الزّواج، وهذا ما حصل مع رجل الأعمال المغربيّ الذي تعرّفت عليه في مراكش، وكان قد اقتنى ثلث لوحاتها، ثمّ دعاها للغذاء وقدم عرضه للزّواج منها. وعندما جاء في اليوم التالي وجدها قد غادرت الفندق دون أن تترك له كلمة واحدة. تقول ندى لنفسها:

"أتزوّج؟ وماذا أصنع بهذا القلب البليد المتلكئ عند أعتاب الحبّ"[2].

لقد كانت نورة على يقين من أنّ مراداً سيواجه كلّ هذه المعاناة بعد التحوّل وهو ما صرّح به السّرد:

"كانت نورة تحدس أنّ المرحلة التي تنتظر مراداً ليست أرحم من وضعه الحالي، لن يكون الاندماج بالسهولة التي يتصوّرها لا اجتماعيّاً ولا قانونيّاً ولا نفسيّاً، إذ ستتعمّق غربته في بيئته أكثر"[3].

---

(1) طرشقانة: 131.

(2) السابق: 131.

(3) السابق: 142.

لقد حدست نورة وصدق ما حدست به، إذ بقيت ندى في غربة عن محيطها وفي غربة عن جسدها، تتصوّر الحبّ ولا تعيشه، وتخاف من ممارسة الوشائج العاديّة بين الرّجل والمرأة بحجّة أنّها إنسان يبحث عن الحبّ وليست فأرة تجارب، وقد حاولت (أنوشكا) أن تخرجها من أزمتها، وأن تقنعها بأنّها أنثى كاملة الأنوثة، ولا يجب أن يسيطر عليها هذا الإحساس بالنّقص.

"لست بحاجة إلى تلقّن ما هو فطريّ لديك.. أنت أنثى بكلّ تركيبتك النّفسيّة والبيولوجيّة من المنطلق.. أنت حلوة رقيقة الطّباع.. وكلّ ما يبدر عنك يتسم بذلك" (1).

عدا عن ذلك لم تندمج ندى في بيئتها المستحدثة التي أجرت فيها عمليّة التحوّل، فغالبها الحنين إلى عشّها الحقيقيّ في موطنها الأصليّ في تونس، وهنا تشجعها أنوشكا على العودة، إلا أنّ القانون حال دون ذلك، وإذا كان ثمّة عودة فلابدّ أن تمضي ندى متسللة إلى وطنها أو تحت جناح قانون خارجيّ.

وتصل المعاناة إلى قمّتها عندما تواجه ندى صديقتها (أنوشكا) برغبتها في أن تكون أماً، فتواجهها الأخرى باستحالة تحقيق ذلك، إذ إنّ الطبّ لم تتقدّم منجزاته في هذا الطّريق المسدود، لكن الحلم يبقى قائماً:

"أنت الآن امرأة يا ندى.. ألا يكفي هذا؟

– أريد أن أكون الأنثى الأم.. سأحقق ذلك كما حققت الخطوة العسيرة الأولى.. لابدّ أن أتخيّر أوّلاً صاحب النّطفة.." (1).

---

(1) طرشقانة: 147.

هنا يعود السّرد إلى مساره الأصليّ؛ ليكشف الخديعة الفنيّة، وأنّ كلّ هذه التحوّلات الجسديّة والنفسيّة التي دخلتها ندى، كانت في النّص الموازي الذي كتبته نورة.

عندما ينتهي مراد من قراءة هذا المقطع من رواية (نورة) يثور غاضباً من تدخلها في حياته، وعدوانها على حلمه، وكأنّها غرزت النّصل في عمق الجرح ويعلن تمرّده:

"لماذا يا نورة؟ أتخططين هكذا لمستقبلي.. أنا لست ندى.. ولن أكون ندى في مثل عجزها عن الحبّ والتأقلم.. ثمّ لِمَ استحالة أن أكون أماً؟ وحلمي بالولادة.. بالإنجاب. بأن أكون لطفلي غير ما كانت معي سيمون وأحمد الشّواشي .. تبّاً لكم جميعاً.. تبّاً لك يا نورة.." (2).

وهنا تتعدد النّهايات التي انتهي إليها (مراد) في النّص، الذي وضعت له المؤلفة ثلاث خواتم احتماليّة، إذا وصلت أخبار ثلاثة عنه: الأوّل أنّه شوهد بهيئة رثّة، مهدود الخطى يبحث عن مكان يريد أن يعيد دفن فينيق جدّه.

والثاني أنّه مات غرقاً، وعجز الطبّ عن تحديد جنس الجثة أنثى أم ذكر، والثالث أنّه تحوّل إلى مريد، إذ شوهد في المغرب في إحدى الحلقات الصّوفيّة برفقة الشّيخ الفيلالي.

تعددت الأخبار والنّتيجة واحدة هي غياب مراد وضياعه، وهنا نعود إلى نقطة البداية إلى الإهداء الذي قدّمته الكاتبة في مستهلّ روايتها "إلى مراد.. الذي ارتحل ولم يرني وجهه".

---

(1) طرشقانة: 148.

(2) السابق: 148-149.

وهذا يرجّح أن يكون مراد على قيد الحياة، لكنّه يحيا في بقعة أرضيّة أخرى يخفي فيها حقيقته المخنّثة، فتخفّ الضّغوط التي يمكن أن تُمارس عليه بسبب خنوثته.

لكن اللافت أنّ النّص قد استبقى الشّخوص على حالها، وبقي مراد معلّقاً في الفراغ لا يطول سماءً ولا أرضاً.

فهل معنى هذا أنّ التحوّل عمليّة مرفوضة مجتمعيّاً وثقافيّاً؟ أم أنّ السّرد أراد أن يترك الأوضاع كما هي عليه، وأن يبقي على خلق الله كما هو، حتى لو كان خلقاً ملتبساً؟

أم أنّه كان يقصد إيجاد حلّ مختلف لثنائيّة الذكر والأنثى، فالحالة المثلى هي تداخل الذكورة والأنوثة، وتوحّدهما في جسد واحد لا تفاضل فيه لذكر على أنثى ولا أنثى على ذكر؟

إنّ هذه التساؤلات تشير إلى أنّ السّرد يغوص في متاهة الاحتماليّة والبينيّة؛ مما يترك المتلقي في حيرة وانتظار لإجابة محددة دون أن تجيء، وبخاصّة إذا عدنا إلى خاتمة الرّواية.

*** الخنثى الثّقافيّة**:

لقد عرض النّص مسألة الجنس المشكل ممثلة بشخصيّة (مراد) المركزيّة، لكنّه بقي على معاناته ولم يستطع أن يتخلّص منها حتى بعد التحوّل، إذ بقي سؤاله الحائر قبل التحوّل يؤرّقه بعده:

أهو جسد آخر يضمّ روحي.. أم كائن آخر داخل هذا الجسد؟!

وهذا يعنى أنّ حالة مراد كانت نافذة أطلّ منها السّرد على عالم الذكورة المرفوضة من قبل مراد خصوصاً وفكر الإبداع عامّة، حتى إنّ شخصيّة مراد كانت – في كثير من الأحيان – واجهة لعرض آراء الكاتبة فيما يخصّ ثنائيّة الذكورة والأنوثة، ورفضها المطلق للذكورة.

فبالرغم من أنّ رغبة مراد في تعديل جنسه لها دوافعها البيولوجيّة والنّفسيّة، فإنّ السّرد أراد أن يقحم في هذا السّياق موقفه من الذكورة، وإدخالها دائرة الرّفض، وكأنّه يريد أن يشير – ضمناً – إلى أنّ رغبة مراد في التحوّل لم تكن لأسباب تخصّه شخصيّاً فحسب، بل إنّ من أهمّ الأسباب من وجهة نظر السّرد هو رفض مراد للذكورة في ذاتها، لا رفض ذكورته هو.

"أريد السّفر.. أريد أن أبدّل قشرتي.. سأترك لكم الرّجولة يا أولاد الشّواشي. أريد أن أنزع عني هذه الصّفة" (1).

وهذا يعنى أنّ المؤلفة فرضت على النّص وجهة نظرها الخاصّة في ثنائيّة الذكورة والأنوثة، إذ أرادت أن تعلي الثانية على حساب الأولى، وليس حضور مراد على هذه الحالة التكوينيّة الملبسة إلا ذريعة لتقديم وجهة النّظر تلك وفرضها على النّص.

يتضح ذلك جلياً في الحوار الذي دار بين مراد وابن عمّه (غازي) الذي خرج على صوت الأول وهو يصيح "نحب نولّي مرا" (2).

ويطالب بميراث والده لإجراء عمليّة يغيّر بها قشرته الذكوريّة المناقضة لجوهره الأنثويّ:

"– لكنّك رجل.. كذلك تقول جيناتك.. كذلك أرادتك الطّبيعة، ففيمَ تمرّدك على جنسك؟ عجيبٌ أمرك يا أخي. كان بإمكانك أن تحقق الكثير.. غيرك من بني جنسك يفاخر برجولته.

---

(1) طرشقانة: 15.

(2) السابق: 13.

- أحقق الكثير؟ وما يمنع الأنثى من تحقيق الكثير؟ ثمّ علام الفخر؟ أوّل جريمة بشعة على وجه الأرض اقترفها رجل، وأوّل عصيان اقترفه رجل أهذا مما يبعث على المفاخرة؟
- كان ذلك بإيعاز من المرأة.
- بل قل سبب ذلك ضعف الرّجل، أورثه آدم لأحفاده، ألا ترى في هذا سبباً كافياً يجعلني أختار جنس حواء..." [1].

وهكذا لم يكتف النّص بإظهار أنثويّة مراد ورغبته الحميمة في التحوّل و(تصحيح الهويّة)، بل اتجه إلى تقديم هجائيّة مطوّلة للذكورة، وكأنّ إنصاف الأنوثة لا يتحقق إلا بظلم الذكورة، أو لنقل: إنّ السّرد اعتزم تعديل كفّة الميزان لصالح الأنوثة بعد أن ظلّت زمناً طويلاً لصالح الذكورة.

وهنا نجد أنفسنا أمام مسارين سار فيهما السّرد: الأوّل: رفض الذكورة، والثاني: إعلاء الأنوثة.

*** الذكورة المرفوضة**: (**التمرّد على الذكورة**)

لقد قدّم السّرد دفقة تشويهيّة واسعة للذكورة، داخليّاً وخارجيّاً، وربّما كان ذلك ردّ فعل مضادّ للثقافة التي جعلت المتن للذكر والهامش للأنثى، وكان الهدف الرئيسيّ المقصود هو نقل الذكر لا إلى الهامش بل إلى هامش الهامش، وقد اتبع السّرد في سبيل ذلك مجموعة من الخطوات التنفيذيّة، نلخصها في النّقاط الآتية:

---

(1) طرشقانة: 15.

1- رصد العلاقة المهترئة بين الذكر والأنثى في العلاقة الزّوجيّة:

وأنّها علاقة تعتمد أنانيّة الذكر في تحقيق متعته دون نظر إلى الطّرف الآخر، ولعلّ هذا هو الذي دفع مراد إلى وصف هذه العلاقة (بالعلاقة الحيوانيّة)، وكان نموذجها العمليّ علاقة ابن عمّه (نور الدين) بزوجته (ليلى).

فها هي تبوح لمراد بمشكلتها مع زوجها، وتحكي له عن علاقتها الزّوجيّة التي تخرج منها خاوية الوفاض، لا تنال من زوجها إلا ثقل الجسد وسرعة مغادرتها:

> "تخشى إن هي فعلت ذلك وأفلحت وفكّرت في شوط ثان لحسابها، مثلما تفسحه قانون اللعبة بشرعيّة الثأر، أن تنال نفس الإخفاق، وإن هي ثارت صفعها بقولته المعهودة. قطارك بطيء.. بطيء جداً" (1).

ويتخيّل مراد الحال الذي يمكن أن تكون عليه ليلى، تصوّرها تأخذ حبوباً منوّمة وتنظر بعينين ذابلتين في (فحلها) ، يتجه إلى الحمام بلا مبالاة.

لقد جعل السّرد سمة الشّهوانيّة والأنانيّة سمةً للذكورة على إطلاقها، فالذكر لا هَمَّ له إلا إشباع هذه الحيوانيّة، كما هو الأمر مع غازي، الذي استبشرت الحاجة (قمر) بمولده واختارت له اسمه، علّه يغزو الخيبة التي تكلّست في صدرها نتيجة تقهقر مجد آل الشّواشي، لكن جاء رجاؤها مخيّباً، فمنذ أن صلب عوده وهو يغزو الفتيات والنّساء بسلاحه الذكوريّ:

"كان فعلاً غازياً.. فما إن اشتدّ عوده واكتشف أقرب سلاح لديه علّقته الطّبيعة عند أسفله، حتى راح يغزو به النّساء، ذوات الاستعداد

(1) طرشقانة: 18.

الفطريّ، وبعض الطّالبات المتحررات ممن يحملن معهنّ حبوب الوقاية تحسّباً لأيّ حمل غير مرغوب.. كانت الواحدة تجيئه على طبق رغباته، حتى العذراوات ينلن منه

2- تسليع الرّجل:

هنا يتابع السّرد مسيرته في تشويه الذكورة، إذ جعل الذكورة سلعة تُباع وتشترى، وقد أجرى السّرد هذه الحقيقة على لسان أحد الذكور، هو (سي الصادق) الذي اعتزم أن يشتري لابنته زوجاً مناسباً، وهو على استعداد للدّفع، فالمال وفير، ويندرج ذلك في سياق فلسفته في الحياة التي يُباع ويُشرى كلّ شيء فيها:

"كلّ شيء يُباع ويشترى في زمن الرّجال هذا: الحبّ، الضّمير، الكرامة، الشّرف، الألقاب، فهل يصعب أن يشتري الرّجل لابنته رجلاً؟" (1).

3- جشع الذكورة وتغيّر طباعها حسبما تقتضي المصلحة:

ونقصد هنا (غازي)، وقد كان له النّصيب الأكبر من التشويه، يلاحقه مراد دائماً بالسّخرية والتقريع، منذ أن باع نفسه للثري (الماطري) وخطب ابنته طمعاً في ثروة أبيها، وقد كان غازي في سنّ مراد، وكان يحزنه تغيّر (غازي) المفاجئ، فقد نسي فلسفته ومبادئه منذ التقى بابنة (سي الماطري)، وكان دائماً يبرر ضرورة هذا الزّواج وتماشيه مع مخططاته القادمة، حتى أصبح كلامه ومبرراته – في نظر مراد – شبيهاً بقرقرة الدّجاجة، بل إنّ الدّجاجة أكثر إقناعاً منه، وعندما سأله غازي لماذا الدّجاجة؟ ردّ عليه بقوله:

"لأنّها أكثر إقناعاً منك. هي تكثر من القرقرة والزّعيق، لكنّها في الآخر تضع بيضة بلونها اللبنيّ وشكلها المعهود.. حتى إن

---

(1) طرشقانة: 20.

لم تضع بيضاً، فهي تشكّل بفخذيها وقطعة الصّدر غذاءً يجمع بين لذاذة الطّعم والقيمة الغذائيّة للجسم. أمّا أنت ابن عمي فإننا أصبحنا نسمع قرقرة ولا نرى بيضاً كحكاية الجعجعة والطّحين.. ولا أظنّ أنّ لحمك يغري أكلة اللحوم البشريّة، بات يشبه المطاط وقد امتصّت منه حماتك كلّ دمائه.." (1).

ويتعمّق السّرد في تشويه غازي، إذ يظهر فشله في أداء مهمته التعليميّة، وإيصال مفاهيم الفلسفة إلى طلابه، لأنّه فقد الإيمان بمهنة التدريس(2).

4- تشويه الذكورة في صورة الأب أحمد الشّواشي:

إذا لم يجد السّرد الخواصّ النّفسيّة والجسديّة التي يلحق بها التشويه، لجأ إلى المسلك الحياتيّ للذكر، وكيف أنّه مسلك غير سوي، كما هو الأمر مع (أحمد) والد (مراد) الذي أهمل زوجته وابنه في سبيل قضاياه السّياسيّة، ومن ثمّ تعمّد السّرد التخلّص منه.

هنا يتجه السّرد – في تشويه الذكر – اتجاهاً غريباً، إذ يحيل النّضال الوطنيّ والكفاح ضدّ الاستعمار إلى نقيصة يلصقها بأحمد الشّواشي والد مراد، والمناضل من أجل حرّية بلاده، وهو الأمر الذي يتنافى مع كلّ المبادئ الإنسانيّة دون نظر إلى ذكورة أو أنوثة.

إنّ أحمد الشّواشي بطل في عيون الجميع، لكنّه ليس كذلك من وجهة نظر (مراد)، لذلك يخاطب ابن عمّه (غازي) الذي يفتخر بالتاريخ الوطنيّ لعمّه:

---

(1) طرشقانة: 22.

(2) السابق: 85.

"قد يكون أحمد الشّواشي بطلاً في عينيك، لكنّه ليس كذلك بالنّسبة إليّ.. في نظري من لا يفلح في تحمّل مسؤوليّة فرد لن يفلح في تحمّل قضية مجموعة، والدّليل فشل الحركة التي استبسل في خدمتها وتصفيته جسديّاً كقطّ شريد في ردهة عمارة.." [1].

ويوغل مراد في تشويه أبيه، فهو في نظره لعنة حلّت بداية على سيمون، إذ كان سبباً في موتها، تركها للانتظار والرّطوبة، محبوسة بين جدران منزلها في تونس، بعيداً عن أهلها في فرنسا، وبذلك عطّل فاعليّتها في الحياة.

يقول مراد في رسالته لأنوشكا: "لو كنت القدر لما وضعت أحمد الشواشي في طريق سيمون.. كان بإمكانها أن تظلّ سعيدة من دونه.. كان عليه ألا يتزوّج طالما أنّ ما يشغل باله ويملك تفكيره هو مصير شعب وأمور مجتمع.. كانت طريقه وعرة، مرشقة حصى.. فلمَ جرّها وراءه حافية القدمين؟

امرأة مثل سيمون كانت تحتاج رجلاً يتفرّغ لها.. يملأ بأنفاسه ليلها ويضيء بحبّه نهارها.. سيمون أُلقيت كقطعة أثاث ثمينة في زاوية قصر منسي. سيمون حُبست كرسم جميل في إطار من ذهب عُلّق إلى مسمار في زاوية تكتسحها الظّلال..." [2].

بل إنّ مراداً يفسّر غياب مجد آل الشواشي ليس بسبب لعنة الفينيق، أي الكنز الذي وجده جدّه الأكبر والذي نقله من الفقر إلى الغنى، وإنّما بسبب لعنة والده التي حلّت على الجميع:

---

(1) طرشقانة: 16.

(2) السابق: 52-53.

"اللعنة تلاحقهم.. ليست لعنة الفينيق.. بل لعنة أحمد الشواشي السّياسيّ المعارض" (1).

وربّما كان إهمال (أحمد) لابنه سبباً في رغبة مراد في التحوّل إلى أنثى، تمرّداً على الرّجولة التي كان رمزها في العائلة أحمد الشواشي:

"حتى لو كان أحمد الشواشي موجوداً بيننا فسأسعى بنفس الإصرار لأخلع ثوب الذكورة غير آبه برأيه.. كانت له قضيّته ولي قضيّتي"(2).

5- إسكان الذكر دائرة الفشل وتعطيل فاعليّته:

فغازي يضيق ذرعاً من صمت والده، وكذلك عمّه (سي المختار)، وبخاصّة بعد الصّفقات الخاسرة التي عقداها، وأضاعا فيها أموالاً كثيرة. ولا ننسى فشل أحمد الشواشي في مشروعه الوطنيّ.

وربّما كان سعي السّرد لإسكان الذكر دائرة الفشل في المشاريع الاقتصاديّة والسّياسيّة، دعوة خفية لتسليم زمام الأمور والقيادة للأنثى علّها تحقق نجاحاً، فـ (سي المختار) يترك مقود الأمور الخاصّة بأبنائه لزوجته غالية (3).

ونور الدين يشتري مجموعة من المحلات التجاريّة، ويترك لزوجته (ليلى) حريّة الإدارة؛ فأصبحت فيما بعد من سيّدات الأعمال، تحقق المكاسب الكبيرة بسبب حسن الإدارة (4).

---

(1) طرشقانة: 83.

(2) السابق: 87.

(3) السابق: 96.

(4) انظر السابق: 124.

والحاجة قمر تنجح في الحفاظ على أملاك عائلة الشواشي وإدارتها، ونورة تتميّز في كتاباتها الرّوائيّة. أمّا بالنسبة لمراد فلم يحقق له السّرد التميّز في رسوماته والنّجاح في معارضه إلا بعد التحوّل الرّمزي (1).

6- تشويه الذكورة جسديّاً:

إنّ التشويه النّفسيّ للذكورة وازاه تشويه جسديّ، إذ قدّم السّرد (المبروك) الذي وُلد مشوّهاً (جمجمته كبيرة)، وقد أسرع السّرد بالتخلّص منه، إذ قدّر الله أن يموت إثر حمّى أصابته.

*** إعلاء الأنثى**: (**نقل الأنثى من الهامش إلى المتن**):

إنّ الدّفقة التشويهيّة التي ألصقها السّرد بذكوره، وازاها دفقة مضيئة إعلائيّة للأنثى، فكان إعلاؤها إعلاءً قوليّاً (لفظيّاً) وإعلاءً فعليّاً بإظهار أهميّة الفعل الإنسانيّ لها.

وقد تحوّل الإعلاء – أحياناً – إلى مطوّلة مدحيّة في مقابل تلك الهجائيّة للذكورة، وكلّ ذلك يكاد يكون على لسان شخصيّة مركزيّة واحدة هي (مراد)، إذ يصعّد من قيمة المرأة في قوله لأولاد عمّه:

> "أنا أحبّ النّساء لا لأجل ما تبحثون عنه لديهنّ، بل لأنّي قريبٌ من معدنهنّ الرّقيق، لأجل أسرار مسربلة في أعطاف الإلغاز.. لأنّ المرأة أم الإنسان ورحم الخلق.. لأنّ الأرض أنثى والسّماء أنثى والشّمس أنثى والرّحمة أنثى والمحبّة أنثى..." (2).

وفي سبيل هذا الإعلاء للأنثى، قدّم السّرد مجموعة من النّساء اللاتي أحطن بمراد، وكلهنّ نماذج إنسانيّة بالغة السّمو، وفي مقدّمتهنّ (قمر) برغم

---

(1) طرشقانة: 128.

(2) السابق: 17.

معارضتها لتحوّل مراد، وقد تجلّت فيها الأنوثة والإنسانيّة في أجمل صورها، فهي قلب دافئ للحنان والاحتضان، قامت بتربية مراد وغازي وقبلهما أحمد الشواشي وأخيه المنجي (أولاد زوجها المصطفى)، ثمّ هي معول اقتصاديّ جيّد للأسرة، وسبب رئيسيّ في استمرار عزّها بأن حفظت ممتلكاتها ونمّتها بالتجارة، وبفعل ذلك كلّه استحقت اللّقب الذي أطلقه عليها السّرد (زعيمة القبيلة).

لقد تميّزت الحاجة قمر بالفطنة والذكاء، وهي مثل أمّها سندٌ لزوجها في العسرة واليسرة، فها هو أبوها يعرضها للزّواج من سي مصطفى قائلاً:

"لقد تزوّجت من أمها وأنا قلفة والسّوق صعبة.. فكانت معي بالجهد والحيلة حتى استقام عودي وأصبحت (معلم) يأتمر بأمري الصنّاع، ولا أظنّ ابنتي إلا شبيهة بأمها وخير من يربّي لك أحمد وسي المنجي" [1].

وبالفعل احتضنت (قمر) التوأمين وحرصت على تربيتهما وكأنّهما جاءا من رحمها، ولم يشغلها عنهما إنجابها المتأخّر لوحيدها (سي المختار)، واستطاعت بقوّة شخصيّتها أن تحقق التعايش بين الأخوة الثلاثة، وبعد أن ختم التوأمان القرآن، عملت حفل ختان للأشقاء الثلاثة.

عدا عن ذلك تميّزت (قمر) بسلطويّة عالية على من حولها من أولاد وأحفاد، إذ لا يستطيع أحد أن يرفض لها طلباً أو أن ينتقدها وإلا ستطير مشاريعه في مهبّ الرّياح [2].

بل إنّ مراداً يرى أنّ رأيها ماضٍ رغماً عن إرادة الجميع، ورغماً عن إرادة الجنّ والشّياطين:

---

(1) طرشقانة: 47.

(2) السابق: 76.

"أرى أنّ الجنّ لو اجتمعت تؤازرها الشّياطين لن تقدر على ثني الحاجة قمر عن رأيها" [1].

لذلك لم يكن أمام مراد سوى الانصياع لأمرها في الذهاب إلى الشّيخ الفيلالي، فذهب إليه مكرهاً.

ويعلي السّرد (الحاجة قمر) في قدرتها على حماية البيت الكبير من الأزمات، فبعد خسارة (سي المختار) و(سي المنجي) في تجارتهما كاد يذهب مجد آل الشواشي لولا حيطة (نانا قمر) إذ:

"أخفت عن الجميع مجوهراتها وحليها وعقود ما ورثت عن أبيها، ونجت بفضل الله من التيّار.. لقد تحمّلت أعباء كلّ العائلة إثر النّكبة.. موّلت قضايا الأرض الفاشلة في محاكم الاستئناف والتعقيب، ودفعت مهر غالية والوالدة واهتمّت بسيمون.

أضاف مراد مقاطعاً:

– واشترت لي شقة الزّهراء ووضعت لي حساباً جارياً بالبنك.."[2].

وهنا يظهر السّرد فشل الذكور في حماية الثروة، ونجاح (الحاجة قمر) في حمايتها وتنميتها بالتجارة، وبذلك احتلّت مكانة لا تقلّ عن مكانة الرّجل، بل كان لها سلطة إصدار القرارات وسلطة تنفيذها أحياناً.

---

(1) طرشقانة: 78.

(2) السابق: 82-83.

إنّ كلّ ما سبق بالإضافة إلى كرمها وحسن معشرها جعلها مهابة لدى النّساء ومسموعة الكلمة لدى الرّجال، ومن ثمّ تحوّلت إلى معيل وسند للأسرة الكبيرة:

"ما من شاب نال من العلم درجات وتقلّد المناصب إلا وكانت لأيديها البيضاء عليه ظلّ نعمة، وما من فتاة التحقت بالمدارس العليا وتمكنت من شهادة اختصاص أو تزوّجت في حال مستورة إلا وكانت (الحاجة قمر) صاحبة الفضل والرّعاية في ذلك" [1].

عدا عن ذلك قام السّرد بإعلاء (أنوشكا) في تعاطفها الإنسانيّ مع مراد وعرضها المساعدة، واحترامها لحلمه في التحوّل. كما أظهر تميّزها في العزف على الكمان، إذ كان لها سكرة المبدع الواثق وللسامعين نشوة الألحان المنسكبة [2]، حتى إن نورة تلحقها بسلالة الآلهة، تقول لمراد بعد حضورها للحفل الموسيقي:

"لقد سكرت يا مراد.. أنوشكا ليست بشراً إنّها من سلالة الآلهة، الكمان بين يديها له روح مطواعة في عشق المتيّم لربّة قلبه.. إنّ الكمان يصدح بعشقها" [3].

لقد قدّم النّص مجموعة من الإناث اللواتي تقرّبن من عالم مراد وتفهمن طبيعته المُلبسة، حتى إنهنّ قد بدأن خطوة عمليّة لإنقاذه من هذا الإلباس؛ فأنوشكا تقوم بعرض حالته على أطباء متخصصين، ونورة وليلى قامتا بجمع بعض المال اللازم لإجراء الجراحة.

---

(1) طرشقانة: 8.

(2) انظر السابق: 54.

(3) السابق: 52.

وكانت نورة – قبل ذلك – أوّل من آمن بموهبة مراد في الرّسم، وهي التي شجعته على إقامة معرض خاصّ به:

"يكفيك من المشاركة الجماعيّة التي ظللت مغموراً في أعطافها.. بإمكانك أن تعمل على إقامة عرض خاصّ بك وحدك" (1).

وكانت في مقدّمة من جاء لحضور حفل افتتاح المعرض، وهي التي دافعت عن وجهة نظره أمام الجميع ولم تصادر أحلامه كما فعل أهله، تقول لهم:

"إنّه يحمل حلماً كبيراً رآكم تغتالونه فجأةً، لا أقول لكم افتحوا صدوركم لحلمه.. فنحن مازلنا دون ذلك.. ولكن هادنوه.. ولا تعتبروه مجنوناً.. مراد ليس مجنوناً يا سي المختار، بل يحمل في صدره حلماً لم نعتد عليه ولم يخطر على بال أحد منكم" (2).

ومن ثمّ جاءت مساعدتها له بطريق غير مباشر، إذ حققت لمراد التحوّل الذي يحلم به من خلال عملها الرّوائي، لكنّها في الوقت نفسه لم تعطِ هذا التحوّل اكتماله المرغوب في الحمل والولادة، وكأنّ نورة تقدّم تحذيراً مضمراً لمراد حتى لا يسرع في الإقدام على هذا التحوّل، أو تهيّئه – على الأقل – لهذا التحوّل المنقوص إن تمّ.

لقد قام السّرد بإعلاء شخصيّاته النّسويّة الحاضرة والغائبة، فكان إعلاؤه لسيمون والدة مراد، على لسان الذكر (أحمد الشواشي) في رسائله

---

(1) طرشقانة: 65.

(2) السابق: 105.

التي عثر عليها مراد، إذ كان يحترمها لموقفها الإنسانيّ ونصرتها للمظلوم، ووقوفها إلى جانب حريّة الشّعوب وكرامة الإنسان [1].

*** الأنثى المتمرّدة:**

لقد تعمّد السّرد أن يقدّم لنا شخصيّة أنثويّة متمرّدة هي شخصيّة (نورة) التي تدخل دائرة الإلباس على نحو من الأنحاء، وقد كشف عن ذلك من خلال الحوار الذي دار بينها وبين مراد، الذي فاجأها بسؤاله:

"ماذا كنت تفضلين لو تسنّت لك فرصة الاختيار؟ نورة هذه المرأة التي حددت ملامحها الظّاهريّة والباطنيّة جينات معيّنة.. أم أنّك تمنّيت يوماً لو كنت رجلاً؟ " [2].

إنّ الإلباس الذي لحق نورة هنا إلباسٌ رمزيّ، إذ تتقمّص شخصيّات ذكوريّة في رواياتها، فتتحدّث بلسان الذكر ومنطقه، وتبرر هي ذلك بأنّه ردّ فعل طبيعيّ لتقمّص الرّجل للمرأة والتعبير بلسانها، إذ يدّعي في كتاباته أنّه يعبّر التعبير الصّادق عن رؤاها ومفاهيمها ومشاكلها، ولكنّه – في الحقيقة – يرسم لها حدودها المعرفيّة ووظائفها من وجهة نظره وحسب ذائقته، ومن ثمّ:

"ظلّ على عتبة أسرارها وخارج بوّابة الرّوح.. عند شرفة ألمها الجوّانيّ الحقّ.. عند فوّهة الجرح.. لقد ناب حدّ الإبهار قلم الرّجل عن المرأة، لكنّ الطّرح جاء دائماً ملوّناً باختياراته كرجل بصدى ما عزف حولها من لحون، وما أحاطها به من أصوات مختلفة المستويات.. جاء الطّرح يحمل رائحة ما حفّ به المرأة

(1) طرشقانة: 90.

(2) السابق: 63.

من نفح وعطر وريح اختارها حسب ذائقته.. جاء الطّرح محمّلاً بحصاد ما بذر هذا الرّجل في تربة المرأة، وبالتالي لم تكن هي المبادرة بكشف العمق فظلّ العمق دون مطالبة..." (1).

لقد كان إلباس نورة تعبيراً عن موقفها الفكريّ من الرّجل وادعاءاته، فقد انفرد لمدّة طويلة بسلطة الإنتاج الأدبيّ، يشكّل مفاهيم الأنثى وأدوارها بحسب ما يريد، تاركاً للأنثى هامشاً محدوداً جدّاً للتعبير عن نفسها من خلال الكتابة، لذلك جاء دور نورة – بوصفها ممثلة للأنثى – لتنقل نفسها من الهامش الذي حصرها فيه المجتمع إلى المتن، وكان لابدّ لها أن تعيد قراءة الواقع والمجتمع، وتشكّلهما وفقاً لمفاهيمها هي، لا مفاهيم الرّجل، وقد بدأت الخطوة العمليّة لهذه الكتابة التأسيسيّة بالثقافة أوّلاً، أي أن تعيد فهم الواقع وترتيب مفاهيمه بالقراءة، فمن خلالها تستطيع احتواء العالم كلّه، لذلك عندما سألها مراد عما تريد من جمع كلّ هذه الكتب أجابت بقولها:

"– العالم.. كلّ العالم يا صديقي من كنفشيوس وهيرودوت وامرئ القيس والغزالي وصولاً إلى عصارة الفكر الحديث.

– مسكين ابن عمي.

– كيف ذلك؟

– لقد عجز عن احتوائك بمفردك.. فماذا لو حملت له العالم معك.."(2).

إنّ أنثى مثل نورة تحتلّ الثقافة والكتابة المساحة الكبرى في حياتها، حتى إنّ غرفة نومها تحوّلت إلى حجرة أرشيف للكتب والأوراق وقصاصات

---

(1) طرشقانة: 64.

(2) السابق: 143.

الصّحف، وهي إمّا أن تكون في ندوة وإمّا بصدد كتابة رواية جديدة، وبذلك خرجت من نسق الأنثى المنزليّة كما تفهمه الحاجة قمر التي كانت تتساءل في خلوتها:

"هل تفوح طنجرتها مثل سائر النّساء؟ وهل تتوفّر في خزانة مطبخها مستلزمات القدر والطّبيخ من أبزار ومؤونة، هل تجيد هذا الفنّ حقًا؟

لِمَ لمْ تنجب لحدّ الآن؟

لهفي على شبابك يا كريم يا بني، يضيع بذرك حراماً.. كانت للعجوز قناعة أنّ المرأة التي تشتغل بدماغها، تصبّه على الورق لا تحسن الاشتغال بأصابعها.

أيّ زواج هذا؟ كان الله في عونك يا كريم يا بنيّ!" (1).

عدا عن ذلك كانت نورة تهمل مظهرها الأنثويّ إهمالاً يكاد يكون كاملاً، فتترك شعرها بلا ترتيب، وحاجباها غير مصقولين، وساقاها مكسوّان بالزّغب الأسود، كما تهمل علاقتها الجسديّة بزوجها، وتتعلل بالتعب والصّداع كلما اقترب منها، يقول كريم:

"ترتمي من بيت الحمام مباشرة على مقعدها وراء المكتب وتنغمس.. وشعرها يقطر ماء في أوراقها، فأدرك أنني لن أظفر بحيلة للاقتراب منها، ولا جدوى لإصراري. كانت أبعد عنّي من سور الصّين، والأفكار العنيدة التي تداهم رأسها دون موعد أسرع استحواذاً على زوجتي مني... " (2).

---

(1) طرشقانة: 24.

(2) السابق: 26.

لا شكّ أنّ تمرّد نورة لا ينطلق من حالة تخصّها، وإنّما هو تعبير عن مناصرتها للمرأة المضطهدة، ذلك أنّ زوجها كريم كان يتحمّل شرودها عنه وتغيّبها الدّائم، وانشغالها عن واجبات الحياة الزّوجيّة، ورغم ذلك لم تستثنيه من الرّجال المغضوب عليهم الذين يقفون عثرة أمام تطوّر المرأة (لا سيّما المبدعة)، كان ذلك خلال الندوة التي تتحدّث عن معاناة المرأة الكاتبة، وكان يحضرها كريم وينتظر إنصاف زوجته له، وهو ما لم تقم به (نورة)[1].

(1) انظر السابق: 26.

فصل ختامي

ركائز السّرد النسويّ

ركائز السّرد النسويّ وخصائصه

في خاتمة هذه الدّراسة ترى الباحثة أنّه من الضّروري أن تربط السبب بالمسبب والعلّة بالمعلول والمقدّمة بالنتيجة، وليس معنى ذلك أن تسترجع ما تمّ قراءته، بل أن تستخلص أهمّ النتائج التي هاءت لها خلال البحث، وقد استطاعت بعد طول استبصار وامتداد الأناة أن تستنتج بعض الركائز التي تشير إلى خصوصيّة ما في السّرد النسويّ، والتي تمثّل الهوية الإبداعيّة لهذا السّرد، وتتلخص هذه الركائز فيما قرأناه من نصوص في:

أـ تقنيات السّرد النسويّ:

* التدميرية والبنائية:

يتحرّك السّرد النسويّ في بناء نصوصه على تقنيتين رئيسيتين تتحكمان في مسار الأحداث، ورصد الوقائع وبناء الشخوص، هما: التدمير والتكوين، تدمير الواقع الثقافيّ القائم بكلّ أنساقه الظالمة للأنثى، وإنشاء واقع جديد يلغي علاقة المفاضلة التي سيطرت على ثنائية الذكر والأنثى، وأعلت الطرف الأول على الثاني إعلاءً مطلقاً.

وقد لاحظنا ذلك في رواية (دفاتر الطوفان)، إذ يرغب السّرد في مجيء طوفان يجرف كلّ ما على سطح الواقع؛ لأنّه واقع فاسد ومرفوض من وجهة نظر الإبداع، وكلّ ذلك بهدف إقامة واقع جديد.

وكذلك اعتمد السّرد في نصّ (هكذا يعبثون) آليّة تدمير المكان وساكني المكان، إذ يتابع ظواهر التدمير مكانيّاً وانعكاس ذلك على

الشخصيّات المدمرة والعلاقات المتبادلة بينهم، وكأنّ عناية النصيّة برصد الظواهر التدميريّة، تكشف عن رغبة خفيّة في الخلاص من هذا الواقع والوصول به إلى أن يتمكن من تدمير نفسه تمهيداً لإنشاء واقع جديد بقيم جديدة وعلاقات تعتمد التوازن والاعتدال، لاسيّما العلاقة بين الذكر والأنثى بوصفها ركيزة المجتمع الجديد.

ولتحقيق ذلك سعى السّرد أولاً إلى تشويه الواقع المراد تغييره، وإلى إيصاله لحالة عبثيّة مشوّهة، يسعى الناس فيها إلى الثروة والثراء السريع، مع انعدام القيم والمبادئ، وسيادة علاقات فاسدة على مستوى الأفراد والسّياسة والاقتصاد.

* صدام الحضارات:

وفي التمهيد لهذا الهدم، يعتمد السّرد على عقد مقارنة بين السلطة الذكوريّة السائدة في المجتمع العربيّ، والسلطة الذكوريّة الواعية في المجتمع الغربيّ، وهو ما استدعى حضور بعض الشخصيّات من جنسيّات أخرى، وزرعها داخل النصّ، بحيث تكون محمّلة بتقاليدها الثقافيّة والاجتماعيّة التي لاتفرّق بين الجنسين في الحقوق والواجبات، أي أنّ النصوص السرديّة حوّلت ما يُسمى (صدام الحضارات) إلى نوع من (حوار الحضارات) حتى تستفيد الحضارة المتخلفة الظالمة من تلك المتقدّمة الواعية بقيمة الإنسان دون تفرقة بين الذكورة والأنوثة.

والحقيقة أنّ معظم النّصوص التي درسناها حرصت على استدعاء بعض الشّخوص من ثقافات أخرى، ومع استدعاء السّرد النسويّ للثقافة الغربيّة تظهر المفارقة تلقائيّاً بين الثقافتين، فالثقافة العربيّة تعتمد المفاضلة، وتحتفظ للذكر بالمتن، وتدفع الأنثى إلى الهامش، بينما تلغي الثقافة الغربيّة

المتن والهامش معاً، وتجمع بينهما على صعيد الندّية والتكامل، فلكلّ منهما الحقّ في احترام جسده و رغباته وإشباعها بالطريقة التي تريحه، وغالباً ما يكون الصدام بين الثقافتين أداة لنقد تصرفات الرجل الشرقيّ المتناقض، مثل (شخصية أمجد في رواية غادة السمان)(1)، إذ ينتقد العلاقة مابين الأنثى و الذكر في الشرق، وتثير استخفافه بريائها وزيفها وأقنعتها، وفي المقابل لا يقبل أن تتصرف ابنته زين مثل الفتاة الغربيّة، فهو يحبّ نضج الغربيّة ولا يحبّ ما فعلته لكي تصبح ناضجة، ويريد امرأة ذات خبرة لكن دون أن تختبر شيئاً.

أمّا صدام الحضارتين في رواية (مزون وردة الصحراء) فكان تمهيداً لدخول بعض الشخصيّات النسويّة دائرة العشق المحرّم والخيانة الزوجيّة (زيانة مع إيف)، فمن خلال رصد السّرد لهذه العلاقة وتوابعها الثقافيّة، ينتقد طبيعة المجتمع العربيّ أو الشرق عموماً، الذي يحتكم للعرف والتقاليد، التي تتحوّل إلى قوانين غير مرئيّة يحملها الأفراد حتى الممات ولايستطيعون الخروج عليها، أي أنّ الشّرق يحتكم لإرادة الجماعة ويجهض رغبة الفرد، بعكس المجتمع الغربيّ الذي يقدّس الرغبة الفرديّة طالما أنّها لا تجلب ضرراً لأحد، لذلك فإنّ قوانينه تقوم على ترتيب حياة الناس، أمّا الإرادة الفرديّة فتخضع لإرادة إنسان بعينه دون تدخل العرف والتقاليد في هذه الرغبة، وهذا يعني أنّ صدام الحضارتين (الشرقيّة والغربيّة) كان مستهدفاً لكشف مفارقات التقاليد الثقافيّة بينهما، فثقافة الشرق تقوم على المحرّمات والأخرى على المباحات، الأولى تخنق حرية الفرد لاسيّما رغباته الجسديّة، أمّا الأخرى

---

(1) أمجد والد الراوية زين درس في فرنسا الحقوق وحصل على الدكتوراه ثم عاد إلى سوريا محملاً بتناقضاته.

فتبدأ الحرية فيها من الجسد وتنتهي بحرية العقل والفكر، وقد كان كلّ ذلك مطروحاً من وجهة نظر الإبداع في هذه الرواية.

* عبور الأنا النسويّة إلى الجماعيّة:

إنّ الهدم ثمّ البناء تبعه نقل الأنثى النصيّة من طبيعتها الفرديّة إلى أفق الجماعيّة، على معنى أن تكون الشخصيّة في النصّ تلخيصاً للأنثى في المجتمع الشرقيّ بكلّ ما يحيط بها من أعراف وتقاليد حاصرتها، وحاصرت وظيفتها الحياتيّة في جانب ضيّق محدود؛ لذلك كان تمرّد زين (في نص غادة السمان) انتقاماً لملايين النساء المعذبات عبر قرون، ومثله تمرّد مزون (في نص فوزية السالم) وانتقامها من السلطة الذكوريّة، إذ كان انتقاماً لملايين النساء المخدوعات بتلك السلطة المتعالية.

ويبدو أنّ ذلك يعود إلى "أنّ النساء مجبولات على فحوى الاتصال. وفي مقابل تأكيد الرجل على الانفصاليّة والاستقلال الذاتيّ، تميل المرأة إلى تحديد ذاتها في سياق العلاقات، وبينما يميل الرجال إلى الإقصاء لأنّهم يرفعون من قيمة الانفصال والاستقلال الذاتيّ، تميل النساء إلى الاحتواء لأنهنّ يرفعن من قيمة الاتصال والألفة"[1]

ومن هنا لم تكن الأنثى في النصوص المدروسة تبحث عن خلاصها الفرديّ فقط، بل تقود غيرها من الإناث لمعرفة حقوقهنّ والتمسك بها، وهنا يعبر السرد النسويّ من الذاتيّة إلى الجماعيّة، ففي رواية غادة السمان تشجع هند فيحاء على القراءة والعمل وتشرف على تعليم من حولها من أطفال ونساء، وتقوم فيحاء بدورها بالمهمّة نفسها مع زين، والأخيرة تسهم في تعليم بنات الحي، وهنا نلحظ ظاهرة لها خطورتها في السرد النسويّ، هي السعي

(1) انظر ليندا جين شيفرد، أنثوية العلم/العلم من منظور الفلسفة النسوية، تر: يمنى طريف الخولي، سلسلة عالم المعرفة 2004:ص62

لإنشاء سلطة نسويّة في مواجهة السلطة الذكوريّة، وذلك بإنتاج وقائع تتيح المجال لهذه السلطة، مثل واقعة إشراف هند على تعليم الأطفال ومساعدتهم في إنجاز واجباتهم الدراسيّة، وهي مهمّة أكملتها زين فيما بعد بتعليمها الأطفال الفلسطينيين اللاجئين، إذ تشارك في برنامج محو الأمية، وربّما وجدت هذه السلطة النسويّة تنفيذاً تنظيميّاً لها في الاتحاد النسائيّ الذي انضمت إليه فيحاء مثلاً، ودعت غيرها للانضمام إليه.

وقد تبع هذا النقل للشخصيّة النسويّة من الفرديّة إلى الجماعيّة، نقل آخر للوقائع وتحريكها جدليّاً بين الخاصّ والعامّ، والجزئيّ والكليّ، فكلّ واقعة فرديّة تميل لنسق ثقافيّ عامّ، وكلّ واقعة جزئيّة هي عنصر من نسق كليّ سائد، وهذا يعني أنّ السرد النسويّ لا يطرح مشاكله النسويّة بعيداً عن أنساقها الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة، بل إنّ المستهدفات السياسيّة والاقتصاديّة تشارك المستهدفات الاجتماعيّة في هذا السرد، وبذلك كان الكشف عن البيئة الاجتماعيّة – مثلاً– استهلالاً مناسباً لطرح جملة من القضايا التي تتشابك وتتداخل لإنتاج نصّ متعدد الجوانب، وربّما كان اهتمام السرد بكشف البنية الاقتصاديّة والسياسيّة يعود إلى توجيه الإشارة إلى مسؤوليّة السلطة الفوقيّة عن تخلّف بعض الأنظمة الاجتماعيّة في بعض المناطق العربيّة، وانعكاس ذلك كلّه على علاقة الذكر بالأنثى، نرى ذلك واضحاً في نصّ (عرس الوالد) والظروف الاجتماعيّة المتخلّفة في حكم الإمام أحمد.

* النسبيّة:

لقد تميّز السرد النسويّ بطبيعته النسبيّة، فلكلّ نصّ خصوصيّته التي قد تتوافق مع غيره من النصوص، وقد تخالفه بالنقص أو الزيادة، على معنى أنّ هذا السرد لايتقبّل الأحكام الكليّة أو المطلقة، إذ هو رهن ببيئته، ورهن

بأنساقها الثقافيّة، ورهن بمجموعة العادات والأعراف التي تسود في بيئة بعينها، لكنّها قد تكون مغايرة بعض التغاير مع بيئة أخرى.

والنسبيّة تتبع – كذلك – لثقافة كلّ كاتبة وأفقها الثقافيّ، وارتفاع سقف التمرّد عندها أو انخفاضه، فضلاً عن أنّ كلّ كاتبة تتناول جانباً من جوانب الحياة لا تقاربه غيرها من الروائيّات، أو تقاربه من وجهة نظر مختلفة، مما انعكس على إثراء السرد النسويّ ورفده بموضوعات تُعالج بطريقة غير مسبوقة، أي أنّها تُطرح بشكل جديد، من وجهة نظر أنثى عانت وتمرّدت وعرفت طريق خلاصها.

* حرية الحركة:

لاحظنا أنّ قانون (التداعي) كان أقرب إلى بناء السرد النسويّ من قانون (التسلسل المنطقيّ)، إذ حوّل السرد مساره من نسقه المألوف الذي تتحرّك فيه الأحداث والشخوص حركة أفقيّة تسلم فيها المقدّمات إلى النتائج، ويتحكم فيها التسلسل الزمنيّ، إلى حركة رأسيّة تتعمّق هذه الأحداث وتلك الشخوص، ومن ثمّ أخذ السرد بعض الحرية في الحركة الترديّة إلى الوراء والأمام، وأخذت الشخوص نوعاً من التبلور الذي يتابع الظاهر والباطن على حدّ سواء.

* المخيّلة:

مادام السرد قد أعطى لنفسه كلّ هذه الحرية، فإنّه من اللازم أن يتخلى عن العقليّة الصارمة التي تغلق النصّ على مسلك منضبط لايخرج عليه، وهذا ما لاحظناه في معظم النصوص، إذ تحلّ (المخيّلة) بكلّ طاقتها على الإيهام، وبكلّ قدرتها على اختراق قوانين الوجود، تحلّ محلّ العقل في كثير من مفاصل النص، ليتمكن السرد من تقديم رؤياه المأمولة أو المنتظرة،

ومن ثمّ يكثر في النصّ الأحاديث النفسيّة وأحاديث المناجاة، إذ لا تجد الذات الأنثوية إلا نفسها لتحاورها، مادامت لغة الحوار مع المحيط متوقفة.

* ذاكرة المكان:

اعتماداً على المخيّلة، يكون لعالم المكان أهمية بالغة في هذا السرد؛ لأنّ استحضاره هو استحضار لزمن مضى، والماضي – بطبعه – لا يعود إلا من خلال المخيّلة؛ ولأنّ المكان ملازم للزمان، تكون الاستعادة مستهدفة تعديل ما مضى في الوهم، أو العمل على تغييبه نهائيّاً بكلّ طقوسه الظالمة للأنوثة.

لذلك حرص (نص مزون) على استعادة تاريخيّة المكان في (عُمان) واسمها القديم (مزون) للدلالة على الماضي الذي كان يحترم الأنوثة بالمطلق ويقدّسها، لذلك أنّث مُدنه وأماكنه، وقد أصبح هذا مغيّباً في الذاكرة الحاضرة، وحلّ محلّه ظلم الأنوثة واضطهادها.

واللافت أنّ استحضار تاريخيّة المكان وأهميّته الأثريّة تحوّل إلى طقس – في النصوص المدروسة– تستمدّ منه الأنثى السرديّة خيوطاً سرديّة غائمة عن عوالم غابت في الواقع التنفيذيّ، لكنّها لا تزال حاضرة في الوعي أو اللاوعي للراوية، ومثل ذلك نجده مكثفاً في رواية (غادة السمان)، وفي رواية (فوزية السالم)، فالأولى ترصد تاريخيّة المكان في دمشق القديمة وتلاحق تغييراته اللاحقة، والثانية ترصد عُمان بتاريخيّتها القديمة والجديدة، ولا تبعد (عزيزة عبد الله) في روايتها عرس الوالد عما فعلته الروائيّات الأخريات، وكذلك (أمينة زيدان) في نصها هكذا يعبثون.

* البنية الدراميّة التصادميّة:

يعتمد السرد النسويّ في بنائه على كمّ وافر من الثنائيّات التي تأخذ طبيعة تصادميّة دراميّة خشنة حيناً، وناعمة حيناً آخر، وفي مقدّمة هذه

الثنائيّات (الذكورة و الأنوثة) بوصفها الركيزة الأساسيّة في بناء السرديّات النسويّة، وذلك ناتج من أنّ الأنثى السرديّة (تحمل السلم عرضاً فتصطدم بكلّ ما حولها)، إذ تخوض معارك كثيرة مع الأسرة ومع المجتمع ومع نفسها، وتعارض كثيراً من عادات وتقاليد بيئتها التي تحاصرها وتقيّدها وتمنع نموّها وانطلاقها الحرّ لاكتشاف ذاتها العميقة، ولخوض تجاربها بعيداً عما رُسم لها من أدوار طوال حقب مضت، ولذلك تسبح عكس التيار، وتطير خارج السرب، مما يعرّضها لرفض المجتمع لها ولتمرّدها.

* الأنثى تستأثر بالسرد:

ما كان لذلك كلّه أن يتحقق إلا بامتلاك الأنثى السيطرة المطلقة على إنتاج مسرودها، حتى إنّها لا تترك لغيرها من الشخوص المشاركة في إنتاج السرد إلا بقدر محدود لا ينتقص من حقها الأصيل في إنتاج نصها، وربّما كان ذلك ردّاً على استئثار الذكر بإنتاج نصوصه التي لاحقت الأنثى ملاحقة غير منصفة.

* السرد العنكبوتيّ:

من الممكن أن نطلق على السرد النسويّ تسمية مجازيّة تناسب وظيفته المستهدفة من معظم الكاتبات، هي (السرد العنكبوتيّ) الذي يتعمّد نسج خيوطه الناعمة الخادعة حول الذكر ليمتصّ منه كلّ احتياجاته الحياتيّة، ثمّ ينتهي الأمر بالخلاص منه، أو بمعنى أصحّ، الخلاص من سلطته التي حاصرت الأنثى زمناً طويلاً، وآن الأوان لأن تمتلك هي هذه السلطة.

لقد أصبح الخلاص من الذكر ظاهرة لافتة في السرد النسويّ، وهو فعل مشابه لفعل أنثى العنكبوت التي تقتل ذكرها بعد أن تنتهي مهمّته في تلقيحها، لكن أنثى السرد تقوم بالخلاص من ذكرها تدريجيّاً، فتسعى أولاً لتهميش دوره الفعّال، ثمّ تستحوذ على بعض سلطاته، ثمّ تقوم بتشويهه داخليّاً وخارجيّاً، وربّما عمدت إلى إلحاق العجز به (جسديّاً و عقليّاً)، فإن لم ينفع ما

سبق في الخلاص منه سعت إلى تمويته، لتتفرد هي بأفعالها وسلطاتها، وتعوّض ما فاتها خلال رحلة التهميش الطويلة التي عانت منها.

ب- الأنثى في السرد النسويّ:

لقد كانت عناية السرد النسويّ بحضور الأنثى متوافقاً مع طبيعته، وبخاصّة أنّ المنتجة تنتمي إلى الأنوثة، ومحمّلة بخبرة ذاتيّة تتيح لها أن تقدّمها تقديماً صحيحاً، وقد اتجه السرد إلى مستويين من الإناث؛ المستوى الأول هو الأنثى النمطيّة التي تكاد تكون خاضعة خضوعاً مطلقاً لأنساق المجتمع وتقاليده وأعرافه، ومن ثمّ تحوّلت إلى قناة لتمرير قوانين العرف الاجتماعيّ إلى غيرها من الإناث، لاسيّما الاستسلام المطلق للسلطة الذكوريّة وعدم الاصطدام معها، إذ رضيت بالهامش مكاناً لها ولغيرها من الإناث، لذلك كانت مهمّتها الأساسيّة أن تنقلهنّ إلى دائرة السلب، وبخاصّة في علاقتهنّ مع أزواجهن، يتلقين الأوامر ولا يقتربن من المعارضة أو النقاش.

إنّ هذه الأنثى النمطيّة لها مواصفات خاصّة، فهي – في غالب النصوص- محرومة من حقوق التعليم والعمل وإبداء الرأي، وبذلك تمّ تعطيل إرادتها وتفريغ وعيها، لتصبح أنثى ضعيفة تبحث عن حماية الذكر، الذي تترك له حرية تشكيل وعيها بالطريقة التي يريد، فهي مؤمنة تماماً بأحقيّته السلطويّة.

أمّا المستوى الثاني فهو: الأنثى المتمرّدة، ونعني بها تلك الأنثى التي فقدت الثقة والإيمان بالأطر الثقافيّة القديمة التي حصرتها بالهامش، وضيّقت الخناق عليها فعاشت الظلم والمعاناة في جميع مراحل تطوّرها العمريّ، ومن ثمّ جاء تمرّدها لتتخلّص من هذه التقاليد والأعراف، ولتختار الأنساق والتقاليد التي تتوافق مع طبيعتها.

غير أنّ تمرّدها قد تحكمه ردة الفعل على القهر المستمر، وربّما يحكمه وعي الأنثى بكينونتها، ويتنامى هذا الوعي مع ازدياد ثقافتها واحتكاكها بتجارب الحياة العمليّة و الدراسيّة والزوجيّة.

ومن الملاحظ أنّ الأنثى المتمرّدة التي نضج وعيها بالثقافة والعمل، لا يتقدّم الرجل إلى المرتبة الأولى في حياتها، فهناك العمل أوّلاً، ثمّ الرجل الذي يدعم حرية المرأة ويحترم إرادتها وعقلها، ففيحاء (في الرواية المستحيلة) تبحث عن ضمان لها في علاقتها الزوجيّة؛ لذلك تجعل العصمة في يدها، ومزون (في رواية مزون وردة الصحراء) تبحث عن رجل يشبع عقلها وعاطفتها، لكنّها لا تجده فامتنعت عن الزواج مرة أخرى، إذ رأت أنّ الزواج عائق أمام تحقيق طموحاتها العمليّة، لاسيّما بعد تجربة زواجها الأول من خالد، وذوبان كيانها ونجاحها تحت ظلال نجاح الزوج، وهذا يعني أنّ الأنثى المتمرّدة المثقفة تبحث عن حقوقها وتختار ما تريد، وتقاوم محاولات المجتمع لتهميش كيانها وإلحاقه بالرجل.

لكن الملاحظ أنّ المستوى الثاني من الأنثى (أي المتمرّدة) هو الغالب في معظم النصوص التي درسناها؛ لذلك تابعها السرد في مراحلها العمريّة المتتابعة، بدءاً من مرحلة المراهقة، وصولاً إلى مرحلة النضج، ثمّ دخولها زمن العنوسة أو العزوبة، وقد كان لكلّ مرحلة من هذه المراحل طقوسها الاجتماعيّة والثقافيّة التي تناسبها، وفي هذه المتابعة جاء تركيز السرد على ما يمكن أن نسمّيه (الأنثى الاجتماعيّة) التي تتداخل مع الأنثى النمطيّة، إذ لاحقها المجتمع ملاحقة كليّة وجزئيّة، سواء في الصغر أو في الكبر، وأحاطها بأسواره العرفيّة في تنشئتها طفلةً، وفي بيت الزوجيّة بكلّ توابعه من الخضوع للزوج ورغباته، ومن تقبل عرف (التعدد)، وهذا كلّه ينطوي تحت قانون (المفاضلة) الذي حكم علاقة (الذكورة والأنوثة) وإعلاء الطرف الأول على الثاني، وقد انتقل هذا القانون من ملاحقة الإجراءات الشرعيّة،

إلى الإجراءات غير الشرعيّة حتى وصلت المفاضلة إلى كسر الحكم الشرعيّ في الميراث، وتمييز الذكر تمييزاً لا يقرّه الدّين (كما في رواية الميراث ورواية عرس الوالد).

كما وصلت المفاضلة إلى تغييب (قانون العدل) عند تعدد الزوجات، ثمّ تحويل العلاقة الزوجيّة إلى سجن لا خلاص منه إلا بموت أحد الطرفين، أو برغبة الذكر وحده.

وهنا يتجه السرد إلى محاولة الخلاص، خلاص الأنثى من هذا السور العازل الذي يحرمها من حقوقها الفطريّة والشرعيّة، وفي هذا السياق يتدخل السرد في كشف الظلم الاجتماعيّ الواقع على الأنثى، بعقد مقارنة مباشرة أو ضمنيّة بين تقاليد وأعراف المجتمع العربيّ، وتقاليد وأعراف المجتمع الغربيّ، وذلك بزرع شخوص وافدة من المجتمع الأخير في نسيج السرد، بحيث تكون محمّلة بموروثها الثقافيّ الذي يكاد يناقض الموروث الثقافيّ العربيّ، ثمّ يتجه السرد إلى بعض الركائز الذكوريّة التي ينظر إليها الذكر بوصفها من مخصصاته، وبوصفها ميزة لا تشاركه فيها الأنثى، وبخاصّة (ركيزة الفحولة الجنسيّة)، وهنا يعمل السرد على تفريغ الذكر من هذه الفحولة، وإدخاله دائرة العجز حيناً، أو دائرة الضعف حيناً آخر، ثمّ يتمادى السرد في هذا السياق فينقل ظاهرة الفحولة من الذكر إلى الأنثى (نص هكذا يعبثون).

ثمّ يوالي السرد سلب الذكر بعض مكتسباته الاجتماعيّة، مثل حقّه في التعدد، إذ يتجه إلى إعطاء الأنثى هذا الحق من طريقين؛ الطريق الأول أن يتعدد الأزواج للأنثى الواحدة، لكن على التوالي وليس على الجمع، وهو طريق يتوافق مع الشرع، والطريق الآخر غير شرعيّ، إذ تتيح الأنثى لنفسها هذا التعدد بالجمع لا التوالي، أي في علاقات محرّمة.

إنّ ما سبق يشير إلى أنّ تمرّد الأنثى داخل النصوص كان قد اتخذ مسارات وصوراً مختلفة، وإن انصبّ – في معظمه – على السلطة الذكوريّة الظالمة، وقد لاحظنا أنّ الظروف ربّما لا تسمح للأنثى بالتمرّد المباشر، لاسيّما في بيئة مغلقة مثل اليمن، لذلك تواجه السلطة الذكوريّة مواجهة مراوغة وغير مباشرة، كتوجيه النقد لمن مات فعلاً، أو التقديم للذم بالمدح، أو صنع تماثيل مشوّهة للذكر، ثمّ اتجه تمرّد الأنثى – ثانياً – على الأنثى الضعيفة التي تستسلم لمحاولات قهرها وتهميشها، أي أنّه تمرّد على الأنوثة الضعيفة في عمومها، ويتميّز التمرّد هنا بالشدّة والعنف، ففي رواية (عرس الوالد) تتمرّد الراوية على أنوثتها وتكرهها لأنّها لا تمكنها من حماية أمها مثل الذكر، كما تتمرّد على الأم الضعيفة، لذلك قامت بعقابها بالعناد تارة، وبهجرها تارة أخرى، إذ سافرت دون وداعها وحرمتها من حضور عرسها في القاهرة.

وقد لاحظنا من خلال متابعتنا لمجموع الإناث المتمرّدات، أنّ الأنثى قد تأخذ بتمرّدها بعض الصفات الذكوريّة، وذلك نابع – أحياناً – من رفضها لأنوثتها المقيّدة لحريتها، فيدفعها ذلك لأن تتخلّص من مظاهر أنوثتها (زين في الرواية المستحيلة)، أو إلى رفض المساعدات التزينية التي تضفي عليها بعض الجاذبيّة والجمال (نورة في طرشقانة)، إذ تترك جسدها على طبيعته التكوينيّة، حتى إنّه يقترب من الجسد الذكوريّ في خشونته وانتشار الزغب فيه، وعقليّاً نجدها مشغولة بإبداعها، الذي تسعى فيه لتقديم الأنثى كما تفهمها الأنثى، لاكما يتصوّرها الرجل، ونفسيّاً تنفر من العلاقة الزوجيّة لأنّها تجعلها محلاً للمتعة ووعاء للإنجاب، وقد يبلغ تمرّد الأنثى – في بعض النصوص – مبلغاً خطيراً، إذ تتمرّد على وظائفها البيولوجيّة، فترفض الحمل وتتمرّد على دور الأمومة (مزون، نورة).

وقد لاحظنا أنّ واقع الحرب وتوابعها التدميريّة في (نص هكذا يعبثون) قد كان له أثر في اندفاع الشخصيّات عموماً، والأنثى خصوصاً، إلى الفعل المتمرّد المتهور، فتتجاوز كلّ المحرّمات رداً على الماضي والحاضر، وبذلك يغلب على فعلها التمرّدي الهبوط والتدني.

وفي المقابل قدّم لنا السرد نماذج نسائيّة متمرّدة تمرّداً واعياً، أو بمعنى آخر قدم لنا أنثى متمرّدة تتسلح بالمعرفة، وتمتلك ذاتاً تلهث خلف كينونة مجهولة تدفعها للمغامرة بحثاً عن المعرفة، حتى تستطيع تحقيق كينونتها الفعليّة والفعّالة في هذا الكون الدائر (مزون، زين، فيحاء)، وهي تدعم القراءة بالتجربة العمليّة، وتستبعد الجسد من أن يكون حلقة الوصل الوحيدة بين الذكر والأنثى، أو لنقل: إنّها ترفض حصر الأنوثة في الجسد لأنّ هذا امتهان لها، وربّما يحوّلها إلى سلعة خاضعة لقانون السوق، وهي ترى أنّ هناك حلقة أخرى يجب أن تربطها بالذكر هي الحوار والعقل، أي أنّها تبحث على علاقة متكاملة معه من خلال ركيزتين هما: الجسد والعقل، بحيث إذا خفت صوت الجسد في لحظات بعينها علا صوت العقل ليغذي التواصل الفكريّ بينهما، فتتدفق أفكارهما الإبداعيّة، وتُردم جميع الخلافات.

لكنّ هذا النموذج من العلاقة المتكاملة غير متحقق على مستوى الواقع، لذلك تجد الأنثى نفسها في حيرة وتردد في اختيارها لرجل العقل أو رجل العاطفة والجسد، وأحياناً تنتهي الحيرة بها إلى الإعراض عن الزواج، ذلك أنّ الرجل الشرقيّ لا يرغب في تغيير مفاهيمه القديمة عن الأنثى، ولا يرضى أن يتنازل عن ميزاته السلطويّة التي منحه إياها المجتمع، أمّا هي فترفض أن تكون محلّ التابع أو أن تكون ضمن النسق التقليديّ الذي حصرها فيه المجتمع، وقد ساعدتها ثقافتها وتجاربها العمليّة في تعزيز رفضها لهذا النسق الذي يردّها إلى الهامش، وهي تتطلع إلى مقاسمة الرجل في المتن، وإلى تحقيق ذاتها الفعّالة في الحياة.

لذلك يتمادى السرد في اختراق الأنثى المتمرّدة لأسوار الذكر، بأن يعطيها القدرة والحقّ في اقتحام مجالات عمليّة وعرفيّة كانت من اختصاص الذكر وحده، إذ أصبحت تصول وتجول في ميدان السياسة والاقتصاد والاجتماع، أي أنّ السرد دفع الأنثى إلى مجالات كانت محجوزة للذكر، مثل المجال السياسيّ، وليس معنى ذلك أن تعمل المرأة بالسياسة، لكن على الأقلّ أن يكون لها رأيها في السياسة والمجتمع ومجمل قضاياه، ففي نص (دفاتر الطوفان) يتعرض السرد لتهريب الآثار عن طريق الإنجليز، ومقاطعة المؤتمر الاقتصاديّ الذي يسعى للتجارة مع اليهود، ورصد السلطة الإنكليزيّة واليهوديّة في عمّان، والحديث عن مكانة عمّان تاريخيّاً، وحديث الرحالة عنها، ويتعرض كذلك إلى ما آلت إليه الأمور في عمان من عدم احترام قداسة بعض الأماكن وتاريخيّتها، واختلاط العروق والأنساب وتداخل المستويات، والتحول البيئيّ وظواهره التي تكاد تطمس معالم المكان ومعالم ساكنيه، وتغيّر نمط الحياة الاقتصاديّة، إذ بدأ العمران والصناعات تحلّ محلّ مزارع الزيتون، وبعد أن كانت البيوت العمانيّة طينيّة تحوّلت إلى مبان مصبوبة بالأسمنت والحديد، وكان مكرم (أحد شخصيات الرواية) يراقب هذه التغييرات، لاسيّما الفئات الاجتماعيّة الجديدة الوافدة على البيئة من شوام وعراقيين وشراكس ومهاجرين.

وفي بعض النصوص تمارس الأنثى عادات الذكر العرفيّة مثل التدخين، والمشاركة في الاجتماعات والمظاهرات.

وفي متابعة الأنثى المتمرّدة لامتلاك سلطات الذكر، جاء اهتمامها بإنجاب الذكور، إذ كان هذا من متطلبات الذكر دائماً، بوصف هذا الاهتمام امتداداً لذكورته، أمّا الأنثى فقد جاء اهتمامها بإنجاب الذكر بوجهة نظر مغايرة، لأنّ هذا الإنجاب قد يكون حماية لها في مجتمعات معيّنة، وقد يكون رغبة منها في عدم إنجاب الأنثى في هذا الوسط الثقافيّ الظالم لها، وعلى معنى آخر :إنّها تؤجل إنجاب الأنثى للوقت الذي تتغيّر فيه الأعراف

والتقاليد، ويتمّ إلغاء قانون التفاضل، وقد يحصل العكس – في بعض النصوص– بأن تتمرّد الأنثى على وظائفها البيولوجيّة الإنجابيّة، لاسيّما إذا كان الجنين ذكراً، فتسارع إلى لفظه خارج رحمها، فتجهض بذلك رغبة الذكر في تحقيق سلالته من الذكور.

ج_ الذكورة:

على نحو استحضار السرد النسويّ للأنثى في قسميها: النمطيّ والمتمرّد، استحضر الذكر في هاتين الحالتين، فهناك الذكر النمطيّ الذي خضع خضوعاً مطلقاً لأنساق الثقافة وأعراف المجتمع، وبخاصّة أنّ معظمها كان في صالحه، وقد لاحظنا سيطرة الثقافة التقليديّة على الذكر النمطيّ، لذلك سكنه التعالي على الأنثى، بفعل الظروف التي هيّأها له المجتمع، ومن ثمّ تحولت الأنثى إلى تابع وهو المتبوع، وهي الهامش وهو المتن، وهي الضعيفة المحتاجة إلى الحماية، وهو القوي المتحكم في كلّ شيء، وقد عُززت فيه هذه النزعة السلطويّة منذ الصغر، واللافت أنّ هذا الذكر كان يعطي لنفسه سلطات ربّما تتجاوز الشرع والعرف والقانون، فالقانون الذي يحكمه قانون ذاتيّ – غالباً– نابع من جبروته وقدرته على التحكم في حياة الآخرين، وكان خير من يمثّل هذا النموذج والد الراوية في نص (عرس الوالد)، الذي بلغ تسلطه أن مدّ سلطته إلى مابعد موته، إذ كتب وصية يتحكم فيها بزوجاته وطريقة معيشتهن وإقامتهن، ويتجاوز الحدود الشرعيّة في توزيع الميراث، عدا عن ذلك كان قبل موته قد تجاوز مناسك الإحرام والحج بعد أن صفع أحد الحجاج.

وقدّم لنا نصّ (الرواية المستحيلة) نموذجاً للذكر النمطيّ الجاهل الذي يكره الأنوثة بالمطلق، ويسعى إلى تحقيرها على المستوى الآدميّ وغير الآدميّ، ممثلاً بشخصية عبد الفتاح، الذي لا يغيّر نظرته تجاه الأنثى مهما

تغيّرت الظروف، فهي بلاء وهمّ وإن علا شأنها وقدراتها، بينما يرى في ابنه الذكر امتداداً لذكورته وسلطته.

وهناك الذكر الثقافيّ المتمرّد الذي تفتّح وعيه على أنساق ثقافيّة واجتماعيّة مغايرة، ومن ثمّ أخذ يتمرّد على أنساقه الاجتماعيّة السائدة، راصداً لسلبيّاتها، ورافضاً لقوانينها الظالمة، وقد تعرض السرد لمواصفات الذكر الثقافيّ المتمرّد، ولظروف تمرّده، فقد أتيحت له الظروف المناسبة لإكمال تعليمه وتوسيع مداركه، لذلك فهو يتفاعل مع معطيات عصره، ويحاول الإفادة من الخبرات السابقة والمعطيات الحاضرة في تشكيل مفاهيمه الجديدة، لذلك فهو ينبذ مفاهيم التخلف والجهل، ويسعى إلى التحرر الفكريّ.

إلا أنّ هذا النوع من الذكور ينقسم على نفسه، فنجد البعض يطابق قولُه فعلَه، وهو قليل في السرد، ويرى هذا النوع أنّ المستقبل متاح للذكر و الأنثى، بل إنّ وجوده لن يتكامل إلا بحضور الأنثى، الذي لن يكون فارغاً من محتواه – بمنظور السرد النسويّ– بل ممتلئاً بالثقافة والمعرفة، وفعّالاً بالعمل، لذلك يسعى هذا الذكر لأن تأخذ الأنثى مكانها إلى جانبه وليس وراءه.

والبعض الآخر قوله يناقض فعله على الدوام، مما يعكس حيرة الرجل الشرقيّ بين ما هو قديم وما هو جديد، فيتسم سلوكه بالتناقض – في كثير من الأحيان– لاسيّما فيما يتصل بعلاقته بالأنثى، زوجة وابنة وأختاً، وقد طالعتنا النصوص بكثير من هذه النماذج، فثمّة رجل ثقافيّ عصريّ معذب بتناقضاته، يعاني الازدواجيّة بين قوله وفعله، وغالباً ما تكون ثقافته ستاراً يخفي حقيقته التقليديّة المتخلفة، أو الجانب المعتم في شخصيته، مثال ذلك (أمجد، مظفّر، سليم في نص غادة السمان)، فالثقافة بالنسبة لهؤلاء قناع وليست فعلاً تنفيذيّاً، وهذا يعني وجود عائق نفسيّ لازال يسكن داخل الذكر،

الذي يحتاج إلى زمن طويل ليتخلص من أفكار فقدت صلاحيّتها حتى وقتنا الحاضر، ولابد أن تحلّ محلها ثقافة أخرى.

إنّ هذا يعني أنّ الذكر السائد في النصوص المدروسة إمّا خالص التقليديّة، وإمّا يتسم بالازدواجيّة والتردد، وأمام هذه الحقيقة يهتم السرد بالظواهر الثقافيّة والاجتماعيّة التي تعمّدت إعلاء الذكر إعلاءً ظالماً، سواء أكان هذا الإعلاء إعلاءً نفسيّاً أم جسديّاً أم ثقافيّاً، ثمّ تابع هذه السلطة الذكوريّة الإعلائيّة وتعددها، من حيث تمثلت في سلطة الأب والأخ والزوج، ذلك أنّ كلّ واحد من أصحاب هذه السلطة كان يحمل معه مخزونه الثقافيّ الإعلائيّ، ويتحرك به في المكان والزمان دون أن يغيّر فيه شيئاً، بل إنّه يتمتع بكلّ سلطاته، ويسعى لتوسيع نفوذه لكي يسيطر على الأنثى سيطرة مطلقة، وفي مقدمة هذه السلطات الذكوريّة، سلطة الفحولة التي افترض الذكر انفراده بها، وبحقها كان يوسّع دائرة ممتلكاته النسائيّة بالإيغال في (التعدد)، على معنى أنّ امرأة واحدة لا تكفي لإشباع هذه الفحولة المدعاة، ذلك أنّ الذكر الشرقيّ لازال يتمتع بممارسة دور الشهريار الذي لا تكفيه امرأة واحدة، فأعطى لنفسه الحق لاختبار قدراته في مدارات مختلفة.

وفي هذا السياق يبرز موقف السرد النسويّ من الموروث الفحوليّ الذي يرى في ذاته القيمة المطلقة، في إشارة إلى الثقافة العربيّة التي تربط دائماً بين الذكورة والفحولة، وقد أرادت (أمينة زيدان) أن تنقل هذه الفحولة إلى الأنثى، بل أرادت أن تنسب قدرات جنسيّة مجاوزة لكثير من إناثها (كريمة، أم كريمة، سيدة، صفية ...)، وأصبحت الأنثى لا يكفيها رجل واحد، وهو ما سبق الإشارة إليه.

ومن توابع هذه الفحولة المدعاة عند الذكر، أن يرغب في أن يكون الإنجاب امتداداً لذكورته، فهذا الإنجاب هو المظهر العملي لفحولته، ومن ثمّ

آثر أن يكون إنجابه من الذكور إعلاءً لذكورته، وترسيخاً لطقس المفاضلة، ومن ثمّ كان توجه السرد النسويّ توجهاً مضاداً، إذ اتجه إلى رفض الذكورة وإعلاء الأنوثة، وكأنّه إعلان مضمر على المستقبل المؤنّث، لذلك قاد السرد النسويّ معظم ذكوره إلى الغياب التقديريّ أو الغياب الفعليّ بالموت، ومن ثمّ تنفرد الأنثى بالساحة الثقافيّة، وتقيم فيها سلطة جديدة، هي السلطة المؤنّثة.

وقد لاحظنا – في النصوص المدروسة– أنّ الأنثى سعت إلى ذلك ببعض الإجراءات التنفيذيّة، بدأتها برفض الذكورة وتشويهها على المستويين الجسديّ والنفسيّ، ثمّ أتبعت ذلك بإجراءات أخرى تعلي فيها الأنوثة على المستوى الثقافيّ والإنسانيّ والعمليّ، وبذلك وجدنا أنفسنا أمام أنثى ناجحة، ورجل شرقيّ متناقض يسكنه الفشل.

أمّا رفض الذكورة فتعددت إجراءاته ابتداءً برصد العلاقة المهترئة بين الذكر و الأنثى في العلاقة الزوجيّة، فهي تعتمد أنانيّة الذكر في تحقيق متعته دون النظر إلى الطرف الآخر (الزوجة)، حتى إنّ السرد – في كثير من الأحيان– كان يصوّر هذه العلاقة بأنّها أشبه بالعلاقة الحيوانيّة، ومن ثمّ أصبحت سمة الشهوانيّة والأنانيّة سمة للذكورة على إطلاقها.

وتعمّد السرد – أيضاً– إلحاق الذكر بالحيوان في صفاته، ومن ثمّ شوّه الذكورة في صورها المختلفة، أباً وأخاً وزوجاً وعماً...إلخ، ورصد تناقضات الذكر وادعاءاته الزائفة، من مثل التحوّل الشكليّ إلى الإيمان، والامتناع في الوقت نفسه عن مساعدة الأسرة (غريب)، أو التحوّل من الاشتراكيّة إلى جماعة إخوان المسلمين دون أن يكون ذلك مانعاً من التحرّش بالبنات (عبيد)، أو ادعاء الاشتراكيّة والمتاجرة بالكساء الشعبيّ (حسين، إسماعيل)، أو التحوّل من الحزب الاشتراكيّ إلى الحزب الحاكم لضرورات نفعيّة، مثل (حميد) الذي انضم للحزب الحاكم، ومن ثمّ مجلس الشعب لتغطية

تجارته بالمخدرات، وسعيه للاستحواذ على الثروة بالطرق المشروعة وغير المشروعة.

ويبدو أنّ السرد – في غالب النصوص– حاول أن يلحق صفة النفعيّة والسعي إلى المصالح الفرديّة بالذكر، وهو عكس ما تقوم به الأنثى في ذات النصوص، إذ لا تسعى إلى خلاصها الفرديّ، بل إلى خلاص غيرها من النساء المظلومات.

ولأمرٍ ما أراد السرد إسكان الذكر دائرة الفشل وتعطيل فاعليّته، إذ يفشل في مشاريعه الاقتصاديّة والسياسيّة، وربّما كان ذلك دعوة خفيّة لتسليم زمام قيادة الأمور للأنثى علّها تحقق نجاحاً، وقد سبق أن رصدنا نجاح الأنثى في مشاريعها الثقافيّة والاقتصاديّة في مقابل فشل الذكر، فهل يعني ذلك أنّ المستقبل مؤنّث؟ وأنّ السيادة الإنتاجيّة ستكون للأنثى؟

د_ الجسد:

لقد عُني السرد النسويّ بتوظيف الجسد بوصفه الوجود الماديّ الحقيقيّ للإنسان، واهتم باستحضار الجسد الأنثويّ في حالتيه الفطريّة والمصنّعة، تأسيساً على أنّ الأنثى هي الأقدر على الحديث عن جسدها، بوصفه حديثاً يرتكز على خبرتها العمليّة في تعرف أبجدية جسدها، وتعرف احتياجاته الطبيعيّة والمصنّعة.

ومن ثمّ عني السرد برصد الآثار النفسيّة المنعكسة على الأنثى سلباً أو إيجاباً في كلا الحالتين، على أن يلاحظ أنّ الأثر السلبيّ كان ارتباطه ألصق بالجسد البيولوجيّ الفطري، وبخاصّة في المراحل العمريّة الفارقة في حياة الأنثى، مثل مرحلة البلوغ ومرحلة العنوسة، وما يرافقهما من مصاحبات بيولوجيّة واجتماعيّة.

وقد لاحظنا عناية السرد عناية بالغة بالجسد الأنثويّ، وقد تمثلت في رصد خواصّه الفطريّة، وتحولاتها الطبيعيّة داخلياً وخارجياً، وكانت هذه العناية أداة لتحويل الجسد من منتج طبيعيّ إلى منتج نفسيّ له تجليّاته الظاهرة حيناً، والخفيّة حيناً آخر، وقد تعمّق السرد في رصد التحولات النفسيّة التي شكلتها التغييرات البيولوجيّة في مرحلتي (البلوغ و العنوسة) ، لإظهار الضغوط الاجتماعيّة التي تُمارس على الأنثى في المرحلة الأولى، والتي تزداد في المرحلة الثانية نتيجة الإحساس بانقضاء مرحلة الشباب والتهيّؤ للدخول في مرحلة الشيخوخة، دون المرور بمرحلة الزواج والإنجاب، وفي كلا المرحلتين تتخبط الأنثى في إيجاد مخرج لها من أزماتها النفسيّة، لاسيّما في حال غياب الرعاية الأسريّة، وخاصّة غياب الأم.

ويهتم السرد النسوي في استحضاره للجسد بالفارق البيولوجيّ الذي اعتمده الذكر عنصراً للتفاضل، برغم حياديته، فأصبحت الأنثى تشعر بالانتقاص، أو أنّها رجل ناقص بتعبير أرسطو، وأصبح الذكر يزهو بذكورته لاعتبارات عرفيّة ومجتمعيّة، ومن ثمّ جاء رد الفعل الأنثوي – في بعض الروايات– إعلاءً للأنثى في علاماتها الجسديّة الفارقة، بل إنّها سعت لتحويل الفارق إلى ميزة في جانب الأنثى، فاتجهت إلى توظيف مفردات هذا الجسد في سياقات تبرز فيها تفوقها على الذكر، إذ تحولت هذه الفوارق البيولوجيّة إلى أداة في يد الأنثى لجذب الذكر والسيطرة عليه.

وهنا اتجهت بعض الإناث لكتابة جسدهنّ داخل النص، الذي تحول في نص (مزون) مثلاً إلى أبجدية جسديّة من طراز فريد، ينطق فيها كلّ حرف ويعبّر عن مكوناته.

واللافت أنّ السرد النسويّ قد تعرض لما نسميه (الأنوثة المصنّعة)، إذ تحفّظ على هذا النسق الذي يعتمد الزيف والخداع في تقديم الأنثى لنفسها

في مواجهة الذكر، وإن سمح بشيء من هذا التصنيع، فإنّما يسمح به بوصفه أداة للسيطرة على الذكر وإخضاعه لرغبات الأنثى.

وقد تابع السرد – في نص دفاتر الطوفان– الجسد الأنثوي في حالته المصنّعة الطارئة، إذ عملت الأنثى على استدعاء وسائل مساعدة لإنتاج الأنوثة مثل (صبغ الشعر والشفاه والعطر والشعر المستعار...)، بالإضافة إلى وسائل أخرى للغندرة تعتمد على فلسفة الأنثى الخاصة في حركة الرأس، وطريقة إرسال الشعر، وكيفية لمس كف الرجل في الوقت المناسب.....إلخ، وغيرها من القدرات التي تفجرها حالة الحب عند المرأة، إذ يُنصت الجسد لأسراره الداخليّة.

إنّ أدوات تصنيع الأنوثة تزيد الأنثى جمالاً وإغواءً، أي تنمّي ظواهرها الإيجابيّة، وتمنحها مزيداً من الثقة، وهنا يتحول إنتاج الأنوثة إلى سلاح لخدمة الأنوثة في مواجهة الذكورة.

وفي هذا النص كشف السرد عن طقوس الأنثى الخاصّة في تصنيعها لأنوثتها، مما يمثل خصيصة للسرد النسويّ تعكس خبرة الكاتبة بهذا الجسد، بطريقة لا يقدر الذكر على توصيفها بهذه الدقة، ونلحظ هنا دعوة خفيّة من السرد لإظهار الأنوثة والاحتفاء بها رداً على الواقع الثقافيّ الذي دفع الأنثى إلى إخفاء أنوثتها، وفي المقابل ركّز السرد على أنّ الاحتفاء بالشكل الأنثويّ والعمل على إظهاره في أحسن حالاته، لا يجب أن ينفصل عن المضمون، إذ يجب تغذيته بالثقافة والتعليم؛ لذلك تحفّظ السرد في رواية (الميراث) على فتنة بما هي عليه من الابتذال والتبرّج الصارخ، وانتقدها في صورتها المبتذلة ومبالغتها في الاعتناء بمظهرها الخارجيّ تعويضاً عن النقص

الداخليّ، وهذا يعني أنّ انتماء الراوية إلى النسويّة لم يمنعها من انتقاد بعض المظاهر الكاذبة والمزيفة، أو أنّها رفضت النسويّة بهذا المعنى الزائف.

وبما أنّ السرد الذكوريّ أوغل في الحديث عن جسد الأنثى، فإنّ الأنثى تبادله هذا الحديث، وتستحضر الجسد الذكوريّ وتتابعه بالرصد في تحولاته المختلفة، مما يعكس خبرتها بالجسد الآخر، وهي خبرة تقف على مسافة التحدي مع الخبرة المزعومة للذكر بالجسد الأنثويّ، فمثلما انفرد هو بتعرية الجسد النسويّ مدة طويلة من الزمن، انتقلت الأنثى في السرديات الحديثة إلى تعرية الجسد الذكوريّ، وإظهار خبرتها وإلمامها بتحولاته.

لكن هناك أهدافاً أخرى من استحضار الجسد الذكوريّ وتوظيفه، من ذلك رصد توابع بعض الحالات البيولوجيّة عند الذكر وتأثيرها في موقفه من الأنثى عموماً، ذلك أنّ رصد مرحلة البلوغ عند عبد الناصر في نص (هكذا يعبثون) كانت تستهدف متابعة أثر ذلك في علاقته بالأنثى، من حيث إنّ هذه المرحلة كانت مصحوبة بعشقه البريء لأول أنثى وقعت عليها عيناه، فتوحّد بها، ومن ثمّ تحولت في خياله إلى رمز للأنوثة المكتملة بعد موتها، وهذا يعني أنّ علاقة الذكر بالأنثى في هذه المرحلة تحكمها المخيّلة، التي ترسم له صوراً مثاليّة للأنثى تسكن مخيلته وتفصله عن الواقع.

على أن يُلاحظ أنّ الأنثى نفسها في مرحلة المراهقة تسكن مخيلتها أيضاً في تصوّرها لعلاقتها مع الآخر الذكر، مثل (عزيزة) التي تعيش علاقات عاطفيّة بخيالها، ومع اشتداد ضغوط المجتمع عليها تنتقل من الخيال إلى ممارسة هذه العلاقات المتصوّرة على أرض الواقع.

وقد عُني السرد أيضاً (في نص الرواية المستحيلة) بوصف جلسة ذكوريّة خاصّة بختان الذكر وصفاً دقيقاً يلاحق الخارج والداخل، ويعكس التأثيرات النفسيّة لهذا الختان على الذكر وعلاقته بالأنثى، إذ تتحول الذكورة

بعد هذه العملية إلى منتج نفسيّ معبّأ بتراكمات نفسيّة عدائيّة تجاه الأنوثة، وهو ما لاحظته (زين) على ابن عمها (دريد) بعد ختانه، إذ رمقها بنظرة شرسة متعالية، وهنا يعبّر السرد عن رفضه للسلطة الذكوريّة المبنية على أساس بيولوجيّ غير تفاضلي – في أصله– وقد تُرجم هذا الرفض برغبة (زين) الدائمة في إفقاد الذكر آلة ذكورته، بوصفها نقطة تميّزه الوحيدة.

وهنا يظهر السرد المفارقة بتصوره لوجود ختان نفسيّ للأنثى، إذ تستشعر زين أنّ هناك طهوراً خاصّاً بها يتمثل في قصّ جناحيها حتى لا تقوى على التحليق والطيران، وهنا تتحول الذكورة إلى حرية والأنوثة إلى قيد.

وفي نص (مزون وردة الصحراء) يتعرض السرد للختان البيولوجيّ للأنثى، هذا الختان الذي حول (زوينة) إلى جبل من الصمت واجتث برعم روحها وطفولتها، وقد كان وسيلة لنزع التمرّد الآخذ في الظهور، وغرس بديل له هو الخوف وتوابعه من الطاعة الكاملة والاستجابة المطلقة لكلّ التوجيهات.

وقد تعمّد السرد الإفاضة في رصد واقعة الختان، وتابع إجراءاتها التنفيذيّة على نحو شبيه بتنفيذ (حكم الإعدام على الأنوثة)، ومن ثمّ تابع آثاره الجسديّة والنفسيّة المؤلمة، التي شطرت (زوينة) إلى شخصيتين، قبل الختان، وبعد الختان التي امتدت معها حتى وصولها إلى زمن الموت الفعليّ، بعد أن مرت بالموت التقديريّ أو النفسيّ، فقبل ذلك كانت قد دخلت في حالة سكون مطلق لعواطفها وانفعالاتها الجسديّة، وقد كان لذلك أثره المدمّر على علاقتها الجسديّة بزوجها.

وهنا ننتقل إلى وصف السرد للجسد الذكوريّ في حالته الالتحاميّة مع جسد الأنثى، وربّما كانت الغاية من ذلك أن يقدم السرد النسويّ وجهة نظره

في هذا الالتحام الذي يبدو منقوصاً وعدائيّاً من قبل الذكر في معظم النصوص، إذ يقوم على إشباع رغبته دون مبالاة بإشباع الأنثى، أو حتى رغبتها في إقامة هذه العلاقة التي غالباً ما تكون مدفوعة بالعدوان الذكوريّ واقتحامه القاسي لمتون الجسد الأنثوي، مما كان سبباً في رفض الأنثى لهذه العلاقة العدوانيّة، وقد تكرر ذلك في نص غادة السمان (بوران) وفي نص فوزية السالم (زوينة وزيانة)...إلخ، وهو ما قام به السرد في نص مسعودة بو بكر في وصف العلاقة الجسديّة بين ليلى وزوجها نور الدين.

وقد لاحظنا أنّ وظيفة الإمتاع – في غالب النصوص– قد ارتبطت بالعدوان على الأنثى، وهنا يُضاف إلى الموروث الاجتماعيّ بعضاً من الموروث النفسيّ (السادية) في عدوانيّة الذكر على الأنثى خلال علاقتهما الجسديّة.

وقد التفت السرد النسويّ في رواية (طرشقانة) إلى الجسد الخنثوي، وأظهر خبرته بهذا الجسد، وصوّر المفارقة المأساوية بين الظاهر والباطن، وركّز على المعاناة النفسيّة المزدوجة (لمراد)، مع نفسه ومع مجتمعه، وبالأخص أنّ هناك ما يشبه الإجماع على رفض هذا النموذج دون النظر إلى طبيعته التكوينيّة لشخصية مراد، وهي طبيعة لم يكن له دور تأثيريّ فيها، إذ هي (هكذا خلقت).

إنّ ما سبق يعكس خبرة السرد النسويّ بالجسديّات المختلفة، نسوية كانت أم ذكورية أم خنوثية، وقد وُظفت هذه الخبرة في سياقات دلاليّة مختلفة تعبّر عن رؤية الأنثى لهذه المكوّنات البيولوجيّة الحيادية بطبعها، والمنحازة بدافع الثقافة الاجتماعية.

هـ- اللغة والأسلوب:

1- اللغة الحيّة:

من طبيعة النص الروائيّ أن يميل إلى معجم يتلاءم مع سياقه الثقافيّ، و يناسب بيئته المكانيّة والزمانيّة.

من هذا المطلق نلاحظ أنّ معظم السرديات النسويّة قد انحازت بلغتها إلى بيئتها الأصليّة، وعلى الرغم من أنّ النصوص كلّها قد كتبت باللغة الفصيحة، فإنّها كانت تتعمد زرع الدوال التي تشيع في هذه البيئة، دون نظر إلى مستواها الفصيح أو العامي، وكذلك الأمر في نصوص المغرب العربيّ أو الشام، حتى إنّ القارئ يكاد يتعرّف على البيئة التي جاء منها النص من متابعة الدوال في نطاقها الإفراديّ.

وربّما استهدف النص من زرع هذه الدوال النزول بوقائعه وشخوصه إلى الحياة المعيشة، وإيجاد تلاحم بين الوقائع وبيئتها المحليّة، إذ تظلّ اللغة الفصيحة عاملاً مشتركاً يوثق انتماء النص إلى الواقع العربيّ على إطلاقه، بينما تعمل الدوال الدارجة والعاميّة على إكسابه خصوصيّة البيئة الضيقة.

2- عبور النوعيّة في السرد النسويّ:

إنّ إيثار النصيّة في السرد النسويّ النزول إلى التداوليّة، لم يكن مانعاً من صعودها إلى أفق الشعريّة، وإكساب الدوال نوعاً من الكثافة التي تجعل المتلقي يتوقف أمامها لكشف المستهدف الدلاليّ من ورائها، وتلك خصيصة

الشعريّة الأولى، وتكثر هذه الدفقات في مواقف بعينها، مثل مواقف المشاعر، والحوار العاطفيّ والتأمل.

وقد لاحظنا كثافة هذا الحضور للشعريّة في نص (مزون وردة الصحراء) فهناك مقطوعات كاملة يفيض فيها الإحساس والمشاعر في لحظات بعينها، وتتباعد المفردات في دلالتها عن مرجعياتها المعجمية.(1)

ومع عبور النصيّة للنوعيّة، في تلك الدفقات الشعريّة، نلاحظ عبوره لها في بعض النصوص الروائيّة التي استحالت إلى مجموعة قصصيّة تستقلّ كلّ قصة بموقف أو حدث أو شخصية، مع ملاحظة التكامل الذي يجمع بينها ويحفظ لها نصيتها الروائيّة، فنص (دفاتر الطوفان) ينتظم السرد فيه في مجموعة من القصص قد تطول أو تقصر، وكان ذلك وسيلة لطرح شبكة واسعة من العلاقات في لقطات أشبه ما تكون باللقطات السينمائيّة، وكان ذلك تحديثاً في الشكل للتعمّق في أحداث بعينها، أو لتوسيع نطاق المحيط الخارجيّ حتى يستوعب أكبر قدر ممكن من الأحداث والشخوص في أضيق مساحة نصيّة.

ثمّ يأتي العبور النوعيّ الأثير في هذا السرد إلى (السيرة الذاتيّة) أو (المذكرات اليوميّة) التي تتمكن من خلالها المؤلفة من بثّ جانب من سيرتها الخاصّة تخلصاً من السقف الثقافيّ الذي حال بينها وبين هذا الإفضاء والبوح. لمسنا ذلك في نص (عرس الوالد) ونص (الرواية المستحيلة)، وذلك كله يعني أنّ السرد النسويّ خطا خطواته تجاه التحديث ليس في الموضوعات المطروحة فقط، بل في الشكل الروائيّ أيضاً الذي تمرّد على قوالبه المحفوظة.

---

(1) إن تدفق الشعرية في هذا النص ربّما يعود لتنوع الموهبة الإبداعية للكاتبة، فهي تكتب الشعر والرواية والمسرح.